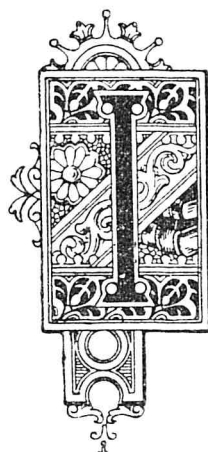


M. Gr. Poslușnicu

ISTORIA MUZICII LA ROMÂNII



MIHAIL GR. POSLUȘNICU
PROFESOR



STORIA MUSICEI LA ROMÂNI

DE LA RENĂȘTERE PÂNĂ'N EPOCA DE
CONSOLIDARE A CULTURII ARTISTICE.

CU 193 CHIPURI ÎN TEXT.

CU O PREFAȚĂ
DE
DOMNUL NICULAE IORGA

PROPRIETATEA AUTORULUI



„CARTEA ROMÂNEASCĂ”, BUCUREȘTI

24198. — 928

Toate drepturile rezervate conform cu legile în vigoare.

Autorul

In loc de prefață,

De obicei, prefața unei lucrări cuprinde reflecții destul de dezvoltate asupra fondului lucrării, cu destul de numeroase motive de introducere în fond. Așa fiind, cetitorul, de cele mai multe ori, această pagină, o trece ușor sau o ignorează cu totul.

Motivat de acest fapt, mă mărginesc a da numai câteva indicii esențiale asupra originii cauzale a acestei lucrări.

Întreaga noastră manifestare de existență ca neam, în istoria popoarelor, s'a ramificat în toate direcțiile ei, politică, administrațiune, știință, literatură. Istoricul acestor culturi de diferite ramuri, l-au înfăptuit învățații români, cu decenii înainte, și, dacă ne referim la vechii cronicari, cu secole înainte. Despre musică, despre arta cântării la Români, pușini, foarte pușini s'au interesat; de aceea, în înfăptuirea acestei lucrări, am întâmpinat greutăți pe cari, numai după multă vreme și într'o anumită măsură, am reușit a le înlătura.

Existența noastră ca neam istoric, ne-au afirmat-o valurile de documente, pe cari înaintașii noștri ni le-au lăsat, ca o dovadă că, potrivit vremii și gradului cultural al occidentului, într'o anumită măsură, ne-am putut afirma și noi, în drumul politic, cultural literaro-artistic, pe care l'am parcurs de-alungul vremurilor.

Din acel val documentar de note istorice, multe din ele, în aparență, fără interes, pe cari sumedenia de cronicari din secolul 16, 17 și 18, de scriitori ai veacului trecut și de cei contemporani, le-au menționat numai în treacăt, dar cari totuși ne-au putut arăta o viață socială și culturală aleasă, din ele, zic, am adunat, am ales serii de date și, făcând corelația diferitelor epoci și evenimente de manifestare culturalo-musicală, le-am înlănțuit, dată cu dată, pentru ca să întocmesc un istoric al muziceii la Români de pe toate plaiurile pământului nostru.

Deși, întru întocmirea acestui conglomerat de evenimente musicale din viața istorică a neamului nostru, întru colectarea lor, a trebuit să trec în revistă arhive, biblioteci întregi, cărți, reviste, documente și variate manuscrise, totuși am credința că, pe terenul istoriei musicale românești, se mai pot încă aduna multe știri de

interes istoric național, dacă, dorința de știință a trecutului nostru cultural, ar pătrunde, cu mai multă viață, în sufletul tuturor aceloră căror, nu odată, m'am adresat în această chestiune fără ca toți să pot obține rezultate dorite.

Așa fiind, lucrarea de față, în ce privește caracterul ei istoric, nu poate avea, numai decît, pretențiunea de a cuprinde tot ce, musicalmente vorbind, se poate considera ca manifestare de artă românească.

Adunate, însă, toate frânturile de știri, de prin diferitele epoci ale trecutului nostru cultural, și de pe toate meleagurile întinsului nostru pămîntesc, am creat în acest domeniu, pentru viitorii croniciari ai musicalității românești, o bază de sprijin și de susținere a demnității noastre naționale.

Mihail Gr. Poslușnicu

1928

P R E F A Ț A

A strânge laolaltă notițele risipite despre musica populară, cea bisericească și puțină musică occidentală dela noi până mai ieri, e o faptă foarte lăudabilă.

Căci opera e grea. Pe lângă consultarea atâtor izvoare, trebuie adunarea informației orale, așa de greu accesibilă. D. Mihaíl Gr. Poslușnicu a avut acel curaj și această răbdare.

Pentru imensa cantitate de lămuriri cuprinse în acest gros volum, pentru devotamentul cu care l-a strâns trebuie să-i fim recunoscători.

N. IORGA

Omagiu

memoriei

marelui învățat

Vasile Bogrea

*Profesor la universitatea din Cluj,
membru al Academiei Române.*

PARTEA I.


ISTORIA MUSICEI BISERICEȘTI.

Cu 32 chipuri în text.

- CAP. I. *a)* Opera culturală pentru valorificarea limbii naționale în cântările psaltichiei din Măntenia.
b) Asociații de cântăreți.
c) Biografiile psalților manteni.
- CAP. II. Cântarea masichiei în provinciile mantene.
- CAP. III. *a)* Opera culturală pentru valorificarea limbii naționale în cântările psaltichiei din Moldova.
b) Școli de psaltichie.
c) Psalți vestiți ai Moldovii.
- CAP. IV. Cântarea masichiei în provinciile moldovene.
- CAP. V. *a)* Opera culturală pentru valorificarea limbii naționale în bisericile din Ardeal.
b) Școli de psaltichie.
- CAP. VI. Opera culturală pentru valorificarea limbii naționale în bisericile din Bacovina, cele întâi școli de psaltichie.
-

CAP. I.

OPERA CULTURALĂ PENTRU VALORIFICAREA LIMBII NAȚIONALE ÎN CÂNTĂRILE PSALTICHIEI DIN MUNTENIA.

ncă din secolul al XVI-lea, așezămintele bisericești, din Muntenia, se găseau în aceeași situație de manifestare sufletească ca și acelea din Moldova. Și aci învățații clerici se trudeau, pe măsura timpurilor, împrejurărilor și mijloacelor, să înlătore duhul înstrăinării, ce se 'ntronase, cu toată vitregia, în manifestările variate ale Românilor.

Viersuirea, melodia grecească din slujba bisericeii, cu toată mândria românească ce-i domina pe clericii noștri, nu se putea înlătura, de aceia, pentru ca credincioșii să înțeleagă cântarea bisericească, toată acțiunea lor de naționalizare s'a mărginit la tălmăcirea textului grecesc în limba nației.

Unul din acești clerici, ieromonahul Filotei sin Agăi Jipei din sfânta mitropolie a Ungro-Vlahiei, în prefața lucrării sale, dedicată domnitorului Ioan Const. Basarab, spune : ¹⁾ ... „*pro-rocul și împăratul David, în psalmul 46, zice : Cântați cu înțelegere. Și iaste dumnezeiască socoteală a Măriei Tale, cum ceale ce se cântă în biserică, nu numai să se cânte, ci să se și înțeleagă de ascultători pravoslavnici creștini... Pentru aceasta și eu smeritul văzând, cum că în fiește care zi, în sfintele lui Hristos biserici, adică să cântă catavasiile serbătorilor celor stăpânești și ale maicii lui Dumnezeu, iar să înțeleg de foarte puținei, cât numai viersul sânt (melodia) ascultând, iar nu și înțelesul celor ce să cântă, tălmăcit-am după puțina me putere, pre a noastră de fără și de obște limbă, toate catavasiile, cu troparele și cu condacele și cu hvalitiile ale fiește căruia praznic... și cu toate trebuincioasele cântări, ce se cântă preste tot anul, așezându-le toate cu meșteșugul psaltichiei, pre glasurile grecești.*”

După o muncă zorită de ani, la 24 Dec. 7222 (1539) Filotei își termină lucrarea „Psaltichie românească” ²⁾, în următorul cuprins : „*Catavasierul cu toate trebuincioasele cântări ale*

1) Vezi : Catalogul manuscriselor Ac. rom. p. 144 de S. Ionescu și N. Hodoș.

2) Un exemplar se găsește în mănăstirea Hilindar din muntele Athos. Vezi Bibl. rom. p. 9 T. II de I. Bianu și N. Hodoș.

bisericeii, ce se cântă preste tot anul, *Anastasima* cu *Propedia* și cu tot meșteșugul, *Euthinale* și *Kegragare*, *Stiharul* cu toate *Samoglasnicile* praznicilor celor stăpânești și ale sfinților celor mari, cari să prăznuiesc preste tot anul, *Stiharul lui Lazăr* pân' la *Duminica Mare*, așezate cu meșteșugul psaltichiei pre glasurile grecești“.

Odată cu această primă manifestare românească vine, în țară, vestitul între vestiți, archidiaconul Nichifor Parisio, supranumit și Nichifor Dascălu, cu deosebită trecere pe lângă mitropolii și domnii țării.

Mitropolitul Ieremia îl prețuia pentru învățătura sa și meșteșugul de a cânta ¹⁾.

De sigur că în sufletele anihilate de existența unei conștiințe naționale, trebuie să fi fost o revelare a minții românești, la auzul primului vers românesc, cântat de un dascăl ca Nichifor Parisio.

Dragostea pentru graiul nației, pentru desăvârșirea cultului prin cântări în biserică, se distingea și în sufletul femeii române. Doamna Elina ²⁾, soția lui Matei Basarab și fiica lui Radu Năsturel, Postelnicul din Fierăștii Ilfovului, foarte evlavioasă și iubitoare de învățătură, tipărește la 1635, pe cheltuiala sa, o carte de cântări bisericești și un triod slavon.

O altă Elină ³⁾, fiica unei jupănese dela curtea lui Mihai Vi-teazul, sora celui mai învățat român de pe acea vreme, *Udriște Năsturel*, tipărește, deasemenea, cu cheltuiala sa, în 1640, *triodul* — imn poetic în trei părți — și s'a bucurat când a auzit cântările bisericești de pe cartea tipărită cu banii ei.

Pe timpul voevodului Ioan Constatin Basarab și a păstoriei mitropolitului Theodosie, la 1694, ieromonahul Antim Ivereanul, traduce și tipărește, în mănăstirea Snagovului, psaltirea prorocului David, ⁴⁾; iar la 16 Februarie 1708, un *Octoih*, cuprinzând *Svetealne*, *Polielee*, ce se cântă la praznice dumnezeiești, psalm ce se cântă după polieleu, *Troparul* învierii și altele ⁵⁾.

Majoritatea din cântările, trebuitoare stranei, găsindu-se transcrise în limba românească, la 1713, Antim Ivereanul — acum mitropolit — favorizat de această împrejurare, face pasul hotărâtor pentru introducerea definitivă a limbii românești și pune în mâinile psaltilor cărțile trebuitoare, tipărind, pe lângă cele existente, un *octoih*, *liturghiile*, *molitvenicul* și, în urmă, *ceaslovul*; iar ieromonahul Filotei, psaltul mitropoliei

1. Vezi: Comunicarea N. Iorga, an. acad. S. II, Tom 27, p. 183. 1904—905.

2) Vezi: Femeile române în viața neamului, de N. Iorga, p. 33.

3) Idem, pag. 132.

4) Vezi: Bibliografia română de I. Bianu și Nerva Hodoș, p. 336, și 410, Tom. II.

5) Vezi: Catalogul manuscriselor române, Ac. rom.

din București, scrie o psaltichie greacă — notațiune musicală greacă — și cu cuvinte românești, care cuprinde: *Catavasiile* pe întregul an, *stihiri* la vespără, *mărimurile*, *cântări la liturghia sfântului Vasile și Grigore Dialogul*, *felicitări* la ziua Domnilor, etc. 1). Prof. dr. B. Cireșeanu, crede că acest *manuscris musical*, ar fi cel mai vechiu din toate manuscrisele descoperite.

Alături de opera lui *Filotei și Antim*, tot în București, la 1720 și 1726, ieromonahul Sava egumenul „bisericeii tuturor sfinților”, tipărește, pentru a doua oară, *octoihul* în limba românească. Pe ultima pagină a lucrării, autorul apelează la indulgența cetitorilor și cântăreților, asupra greșelilor strecurate fără voie în text, *pentru că fiind și noi oameni pătimitori multe vom fi greșiți* 2). De asemenea tipărește *Triodul*, — *trei cântări*, — în care caracterele tiparului sunt de culoare roșie și neagră. Din prefața cărții, care cuprinde o închinare mitropolitului Daniil, se desprind următoarele: „*Cunoscând Sfinția Ta, că din câte cărți ale sfintei biserici noastre ce s’au alcătuit și au cântat, cântăreții cei bisericești pe limba noastră românească; din toate mai de umilință și mai agonisitoare de zdrobirea inimii și pe pocăință este folositorul de suflet Triodul* 3)“.



Mitropolitul Antim Ivireanul.

Dar din spirit emulativ cu tendință de perfecționare, tot mai mult, a manualelor de cântări ale stranei, tot în București și în anii 1724, 1731, 1736, 1745 și 1746, preotul Stoica, cu colaborarea logofătului Radu Iacovici, meșter tipograf, în timpul voievozilor Ioan N. Al. Mavrocordat și Mih. Racoviță, al mitropoliților Daniil, Ștefan și Neofit, tipărește, pentru a doua oară *Catavasierul* 4) cu cântările ce se cântă peste an, *Octoihul*, tălmăcit în românește ca și cel din 1720; apoi *psaltirea lui David* precum și un nou *octoih*, în 200 pagini, cu o gravură a sfântului Ioan Damascin, tipărită în roș și negru, ca și *cântările bisericești* ale Popii Ion de Știopi, tipărită în 1734.

1) Vezi: Tezaurul liturgic, p. 528 de Dr. B. Cireșeanu.

2) Vezi: Bibliografia română veche, p. 4 Tom. II de I. Bianu.

3) Idem, p. 33.

4) Idem, p. 41 și altele.

Mai târziu, la 1742, cu cheltuiala mitropolitului Neofit, tipograful **Dimitrie Pandovici**, tipărește: *Catavasierul de preste toț anul, hvalitele, slavele, troparele și condacele la serbătorile mari. Rânduiala cântărilor, câte trebuiesc la Utrenie, cântările câte se cântă la câte-și trele liturghiile și cu alte răspunsuri, polyeul cu psalmii Izbrani, cântările cele veselitoare și irmoasele cari se cântă la anaforă și la masă, podobiile toate ale tuturor glasurilor*¹⁾.

La 1754, **Damascin-Dascalu**, alcătuește manuscrisul „*Ocoiș pe 8 glasuri*”. Manuscrisul a fost dăruit Academiei de Al. Pop din Năsăud, 1884.

Cu cheltuiala și blagoslovenia mitropolitului Filaret, la 1756, se tipărește *psaltirea* cu cântările lui Moisi. În prefața cărții, spune: „Când cetiți să înțelegeți cele ce cetiți, ca să nu fiți asemenea clopotului ce sună și a chimvalului ce răsună cu glasuri neînsuflețite și fără de înțelegere, ci precum prorocul grăiește: „Cântați dumnezeului nostru, cântați cu înțelegere”²⁾.

La 1767, **psaltul Mihalache Moldovanu**, moldovan de origine, scrie, în București, în limba românească, un *Anastasimatar* pentru folosul psaltilor români³⁾.

Iar, la 1769, **ieromonahul Grigorie**, scoate la lumină, din teascul sfintei mitropolii din București, *Triodul*; iar în 1775, apare *psaltirea*, la care lucrează ieromonahul **Ioachim**, chivernisorul tipografiei sfintei Mitropolii și ieromonahul **Macarie** din mănăstirea Dragomirna.

Cu toată strădania acestor clerici-intelectuali, cari prin opera lor căutau să popularizeze frumusețile morale ale religiei creștine, poporul laic, în petrecerea sa socială, se abătea mereu dela învățătura bisericeii, încât la 23 Sept. 1775, vicarul **Filaret**, devenind mitropolit al Ungro-Vlahiei, e nevoit să ceară lumii creștine ca, în petreceri, să nu cânte decât *catavasii* și *irmoase* — cântece religioase — nu *cântece drăcești*. Moralizarea aceasta, o prevede și mitropolitul **Grigorie** în *Catavasierul* său, tipărit în a 6-a domnie a lui Alex. Ipsilanti, de tipograful **Stanciu Popovici** la 1781, în București: „*De vreme ce toate simfiriile omului cu cuviincioasă bucurie mai mult își are a sa priință cătră viersuitoarele cântări, precum și sufletul, la toate cele cu osteneală și supărătoare patemi lesne poate răbda, când ar auzi viersuirea cântecelor, cum mai vârtos vedem că și la pruncii cei mici și necuvântători cu cântecele să adorm, din plângătoarea lor viersuire; și încă și călătorii corăbieri la ostenelele, ce le vine din truda lucrurilor lor, iarăși cu cântecele se mângăie. Pentru aceasta dar și eu supus fiind acestora cu încredințare de adevăr, am vrut să tipăresc această*

1) Vezi: Bibliografia rom. veche, de I. Bianu.

2) Idem, p. 136.

3) Vezi Tesaurul liturgic, p. 529 de Dr. B. Cireșanu.

cărticică ce se numește Catavasier, ca cei ce vor vrea să se bucure în viersuirea acelor veselitoare cântări, să nu cante cântece drăcești ci să cante catavasii și irmoase de acestea, ce cuprinde în sine această cărticică, pe carele sfinții bisericii noastre, dela duhul sfânt fiind luminați, le-au alcătuit spre folosul acelor ce cântă și a celor ce ascultă”¹⁾.

Un *Catavasier* tipărește, de asemenea, mitropolitul Filaret al II-lea al Ungro-Vlahiei, pe timpul domniei lui Alex. O. Moruzi, 1793, în tipografia lui Dim. Popovici; „din ostenelele cele multe ale acelor părinți și dascăli s’au adunat aici aceste; puține cântări, pre care le numim Catavasii, pentru mai îndemânarea și deprinderea copiilor, ce să îndeletnicesc la învățătura cântărilor”²⁾.

O nouă psaltire a lui David se tipărește în 1796 de Dim. Mihailovici, cu blagoslovenia și cheltuiala mitropolitului Dosios al Ungro-Vlahiei³⁾, precum și *Triodul* ce se zice *trei cântări*, cu ajutorul tipografului Gheorghe sin Dimitrie în 1798⁴⁾; iar *Ianuarie Protosinghelul* compune, în 1821, lucrarea bisericească *Anastasi-matariu* și *Doxastarul*, în limba română, lucrări rămase netipărite și despre cari, Anton Pann, în *bazul teoretic*, are cuvinte de laudă⁵⁾.

Odată cu venirea în țară a muzicianului oriental Petru Efe-siul, la 1816, prin modificarea radicală a sistemului de notare în muzică a arhiepiscopului Hrisant din Durazzo (Albania)⁶⁾, începe o nouă epocă de renaștere creștinească, pe terenul psaltichiei la Români, în care, Macarie Eromonahul și Anton Pann, prin opera lor scrisă, sistematizează definitiv cântul bisericesc, după care, Ștefan Popeseu, Teodor Georgesen, Dumitriță Suceveanu și toți urmașii psalți români, au utilizat, și utilizează și astăzi, concepția musicală, în spirit național, a promotorilor ei.

În arhiva Academiei se află un considerabil volum de 914 pagini, în manuscris cu literă chirilică⁷⁾. Pe prima pagină se află următoarele: „*Antologhie despre așezământul sistimii celei noao a musichiei bisericești, adunate fiind de la feluri de dascăli, precum grecești și românești, și s’au scris în zilele*

1) Vezi: Bibl. rom. veche, p. 271 de I. Bianu.

2) Vezi: Grigorie Râmniceanu, p. 352.

3) Vezi Bibl. rom. veche, p. 389 de I. Bianu și N. Hodoș.

4) Idem.

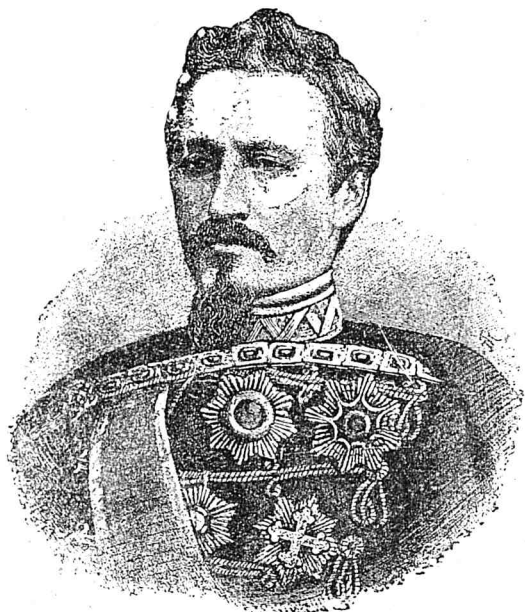
5) Vezi Tezaurul liturgic de dr. B. Cireșeanu.

6) *Chrysant de Madyte*, arhiepiscop de Durazzo (Albania), la 1815 e profesor de cântarea bisericească la Constantinopol. Înlocuiește vechea notație bizantină din cântările liturgiei prin o notare nouă, utilizând, în același timp, și semnele vechi ale lui Lampadarius. E autorul unui tratat musical intitulat: *Introducere la teoria și practica muzicii bisericești etc.*; Εἰσαγωγή... 1821, refăcută, în mare parte, de Anastasie Thamyris. Bourgault-Ducoudray, a tradus, în franțuzește, un resumat al teoriei muzicale bizantine de Chrysante.

7) Dăruit Academiei de profesorul P. Ionescu.

prea luminatului și prea înălțatului nostru Domn: Gheorghe Dimitrie Bibescu V., întru al doilea an al domniei sale, și a oblăduirii preaosfințitului Mitropolit a toată Ungro-Valahia, Kir Neofit”.

Tot la începutul volumului se află însemnarea: „*Bucățile de muzică bisericească (psaltichie) sînt adunate și transcrise de cântărețul Ioan Grigoriu zis și Ivaciu. Volumul cuprinde în total 47 piese musicale.*”



Alexandru I. Cuza.

Tot la Academie se află, în manuscris, dăruite de Sofronie, Ieromonahul *schitului Roșioru*, la 1852, *axioane, polielee*, în grecește și românește de Petru Efesiu, Petru Lampadariu ¹⁾ și alții ²⁾. Toate aceste scripte grecești, trebuiau, de acum înainte, să rămâie ca simple documente, martore ale unui trecut trist din viața neamului nostru, întru-cât la 15 Februarie 1863, domnitorul Alexandru Cuza *decretează legea prin care se oprește a se mai cânta altă limbă, în biserica românească, decât numai în limba națională.*

1) Zis și Petru Peloponesianul sau Moraitul.

2) Vezi: Catalogul manuscriselor Academiei, p. 208.

girea cu mâna, de notațiuni musicale, făcute cu cerneală roșie deasupra și între literile textului, precum și la sfârșitul versurilor din manualele de învățătură ¹⁾.

Deși executarea cântărilor religioase cerea, potrivit exigențelor canonice, o emisiune vocală-nasală, care pentru un străin, ca misionarul catolic, **Bandinus**, părea ceva anormal, totuși prin secolul al XVII *cântărețul-predicator* era mai prețuit în slujba bisericească decât *preotul* sau *episcopul liturghisitor* ²⁾.

În sec. al XVII-lea, după cum afirmă **D. Cantemir**, pe vremea lui **Const. Brâncoveanu**, vestit cântăreț era **Stavrinos Grecul**, iar **Filotei Ieromonahul** era și cântăreț și compozitor, ca unul care a scris cea întâi carte cu note psaltice.

Un *octoih*, aflat la Academie, din 1786, are, aproape în întregime, foile notate cu semne musicale. Aceste semne sunt în număr de 11 și servesc pentru a indica pauze, + ×, pentru a lega două vocale, ∪, sau a le separa |, ||. Acest octoih sau osmoglasnic e tipărit de preotul polon **M. Stribițchi**.

Grecii din imperiul otoman, după luarea Constantinopolului de către Turci în 1453, fiind prizoniți, au emigrat în țările române, aducând cu ei și psaltichia greacă, a cărei cântări, prin clericii lor, s'au răspândit în mănăstiri, influențată fiind, continuu, de progresele muzicii bisericești din Constantinopole.

Biserica română dominată de sistemul științific al acestei noi muzici importate, părăsește, din ce în ce, *rudimentalismul musical slavon* și introduce *psaltichia greacă*.

Un manuscris de prin secolul al XVII-lea, aflat în biblioteca universității din Iași, scris de protopsaltul **Manuel Hrisaf** dela Sf. Sofia din Constantinopole, dovedește că, *psaltichia greacă*, a fost mai mult cultivată în țările române decât *psaltichia slavonă*. Manuscrisul e scris după norma lui **Ioan Cucuzel**, ³⁾, cu notele psaltichiei vechi, ce existau încă, până la reforma cântărilor făcute de mitropolitul **Hrisant** ⁴⁾, **Grigorie Levitul** și **Hurmuziu Hartofilax** ⁵⁾ la finele secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Manuscrisul conține: *Anastasimatarul, polielee, doxologii, heruvice, chenonice*, etc. ⁶⁾

Școli statornicite, în cari să se prevadă și o sistematizare temeinică a muzicii bisericești, nu apar decât târziu. Până în secolul al XVIII-lea, metoda de predare era tot acea moștenită din bătrâni, cu copii isonari ai stranei, cari, după auz, își asimilau melodia emanată din gura protopsaltului dela strana bisericii.

Abia la 1776, domnitorul **Alex. Ipsilanti** dă un hrisov pen-

1) Vezi: Comunicarea **Elena Chirilă** în Rev. „Arta română” din Iași.

2) Vezi: **Codex Bandini** p. 157 de **V. A. Ureche**.

3) vezi: Carte de muzică bisericească de **Nifon Ploesteanu** pag. 35.

4). *Idem*

5) Vezi: Tezaurul liturgic p. 526 de dr. **B. Cîrșan**.

6) *Idem*.

EVOLUȚIA ȘCOALELOR DE PSALTICHIE.

Dacă învățații bisericei noastre, într'o măsură oarecare, se străduiau a naționaliza textul cântărilor religioase, apoi melodia, musica adaptată acestui text, era executată fără nici o știință prealabilă, fără sistemă, și aceeași melodie, perindându-se din gură în gură, decenii și secole, dela o vreme, își perduse originalitatea; de-și școale de cântări bisericești, numite școale de musichie, au existat de când Românii sunt creștini, adică de aproape 18 secole ¹⁾.

De prin secolele X sau XI, adică odată cu introducerea ritului slav în biserica noastră, și în legătură cu acest rit, cântarea bisericească a trebuit să fie influențată de acea musică, pe care o aveau, pe atunci, în biserica lor, Slavii de peste Dunăre și pe care o împrumutaseră și ei dela Bizantini, dându-i însă, dela ei, un colorit, o nuanțare particulară.

Prin secolul al XIV-lea și, mai ales, în secolul al XV-lea, venind la noi numeroși clerici de peste Dunăre, fugari din 'naintea cuceririi turcești, aceștia au răspândit și mai mult în mănăstirile noastre cântarea bisericească slavă, care forțat avea să fie adoptată și de preoții români. Încă de pe acele vremuri, răspândindu-se, cât mai mult, felul acesta de cântări, ele se mențin, în urmă, câteva secole în biserica noastră ²⁾.

„Pe la 1300,—spune d. N. Iorga — nu era altă școală decât a mănăstirilor și a bisericilor. Călugării aveau nevoie de slujbă; mănăstirile aveau nevoie, neconținut, de călugări noi, țării îi trebuiau vlădici, în bisericile mari se cereau dascăli cu bun meșteșug de cetire și cântare. Pentru cetire și pentru cântare deci, pentru învățătura limbei slavone, care era limba bisericească, au fost cele dintâi școli ale noastre. În aceste școli se începea învățătura, pe de rost, a rugăciunilor cuprinse în orologhiu sau ceaslov, venia la rând, apoi, cartea de cântări pe opt glasuri, așa numitul octoih și psaltirea în slavonește ³⁾.

Despre musica bisericească, teoretico-practică, din epoca slavo-nă nu se prea știe ceva, decât că doar cântăreții bătrâni învățau, în mod practic, după ureche, pe cei tineri. Prin secolul al XVI-lea, când a început să se traducă textul slavon în limba română, acelaș sistem de predare s'a perindat, întrucât semne de notație psaltică nu erau cunoscute la Români, ci doar că încep oarecari încercări de a ușura învățarea cântărilor, prin adău-

1) Vezi „Cronicarii greci” de prof. C. Erbiceanu, p. 38.

2) Vezi: Ist. bis. sec. XV p. 63 de N. Dobrescu.

3) Vezi: Istoria bisericească de N. Iorga.

tru reorganizarea școalei din mănăstirea Sf. Sava din București, în care înființează o catedră de cântare bisericească, ca și predecesorii săi, domnitorii Const. Mavrocordat și Gr. Ghica decapitulat¹⁾).

Rezultatele acestui început de școală fiind insuficiente, clericii și cei conștienți de importanța acestor școli, se gândesc a da o dezvoltare mai mare cursului de musicie. De aceea, la 5 August 1800, logofătul Brâncoveanu și vornicul Matei Fălcioianu, din porunca domnitorului Alexandru Const. Moruzi, îndatorează pe protopsaltul Dimeea, din București, să dea zapis la logofeția divanului, sub iscălitura sa, că va paradosi cântări de musicie, pentru care să i se dea leafă dela cutia obștei. La 1797, leafa dascălului *musicos*, dela mitropolia din București, era de 360 taleri pe lună²⁾. Protopsaltul Dimeea preda psaltichia în locuința sa din hanul Constantin-Vodă din București și, fiindcă dela epitropia obștirilor nu primise leafa pe vreo câteva luni, el își reclamă dreptul său cu plângere la domnitorul A.C. Moruzi, care, anchetând cazul prin logofătul Brâncoveanu și vel vornicul obștiilor Matei Fălcioianu, întărește anafora logofătului Țării de jos de a se plăti dascălului de musicie, Dimeea, orânduita leafă.

După cum se vede, în condițiuni materiale subrede, Dimeea continuă dăinuirea școalei de cântări până la 1810, când, grație distinsei sale voci, e chemat de mitropolitul Veniamin al Moldovei ca protopsalt al Catedralei din Iași.

Lipsa de cântăreți se simte iarăși, ceea ce determină ca domnitorul I. Caragea să intervină în acest scop; iar boerii: Const. Filipescu vel Ban, și vel vistier Ioan Moseu, înaintează domnitorului la 3 Iunie 1813 următoarele:

Prea înălțate Doamne,

*„După luminata poruncă a Măriei Tale, ce ni s'a dat. că ai hotărât Măria Ta a se întocmi, în poliția Bucureștilor, școală de musică a slujbei sfintelor biserici, fiind lipsă de cântăreți și trebuincioși pentru aceleași dumnezești slujbe, adunându-ne la un loc, am făcut chibzuire cu cale să se orânduiască dascăl *musicos* Gherasie Ieromonahul, cu leafa din venitul școalelor pe lună po Taleri 250, căruia să i se dea și două odăi dintr'ale școalei ot Sfeti Sava, ca acolo să aibă școală a paradosi meșteșugul musiciei, fără a lua plată dela ucenici ce-i va învăța; iar hotărîrea rămâne la Măria Ta.”*

Prin stăruința mitropolitului Neetarie, domnitorul Ioan

1) Vezi: Tezaurul liturgic p. 526 de dr. Cireșanu.

2) „Cronicarul greci” de prof. C. Erbiceanu. p. 38.

3) Ibidem.

Caragea, aprobând reînființarea școlii de cântări bisericești, dă, la 16 Iunie 1813, următoarea anafora :

„Primită fiindu-Ne arătarea ce ne fac dumnelor orânduții boeri prin aceasta anafora, o întărim Domnia Mea și orânduim dascăl musicos pe acest Gherasie Ieromonahul, căruia poruncim dumatiale, Vel Agă, să-i faci teslim două odăi dintr'ale școlii ot Sjeti Sava, ca să se așeze acolo și să înceapă a paradosl meșteșugul muzicii la cei ce vor voi a-l învăța, fără de a lua vre-o plată și dum-neta, biv vel Vistiire Ioan Moscu, epistatule al epitropiei obștirilor, să-l așezi la catastihul leșilor epitropiei, cu câte taleri 250 pe lună, de a i se da din venitul școlii.”

Totuși școala lui Gherasie se menține numai până 'n luna August 1814 ¹⁾).

Cam în aceeași epocă, între București și Constantinople, vestitul cântăreț bisericesc, Agapie Paliermul, un străin de neamul nostru, se străduie a-și plasa invenția sa de notare psaltică. El moare însă în București, în anul 1815, fără să-și fi văzut realizat planul de reformă al muzicii orientale ²⁾).

După vre-o trei ani de la desființarea școlii lui Gherasie, iată că, la 16 Iunie 1817, se înființează o școală de cântări la biserica Sf. Neculai din Șelari, sub conducerea vestitului psalt Petru Manuil Efesiul. Acesta vine în București, dela Constantinopol, la 1816. Fiind adânc cunoscător al psaltichiei vechi și noi, e primit cu mulțumire de cunoscătorii români și instalat la bis. sf. Neculai, unde predă psaltichia pe grecește, ³⁾ după noua sistemă a mitropolitului Chrisant. Acesta, pentru ca să scutească pe elevii săi de osteneala scrierii notelor musicale, pune pe argintarul Serafim Cristodulo să toarne caracterele psaltichiei, înființând astfel o tipografie la 1820, în care își tipărește *Anastasimatarul* și *doxastarul* ⁴⁾).

Printre cei dintâi elevi ai lui Petru Efesiul se număra și Anton Pann, care, mai târziu, devine și conducătorul tipografiei înființată de P. Efesiul, profesorul său; apoi Dionisie Fotino, Panait Unghiurliu, Macarie, etc.

Afacerile tipografiei mergând slab, în imposibilitate a-și desface cărțile, cheltuindu-și averea, e nevoit să-și vândă întregul atelier mitropoliei din București; după care, desnădăjduit, moare în București la 1840 ⁵⁾).

Domnitorul Ioan Caragea, dorind a susține o școală de

1) Vezi : „Macarie Ieromonahul” de profesorul universitar preotul Neculai M. Popescu.

2) Vezi : Cartea de muzică bisericească de Nifon Ploieșteanu (Episcopul Nifon Niculescu).

3) În schitul Roșioru se găsește o psaltichie, în manuscris dăruită de Ieromonahul Sofronie și în care se găsesc axioane și polielee compuse de Petru Efesiul. De asemenea, în biblioteca episcopului Melchisedec se găsește un manuscris, datorit lui Spiridon Stan, la 2 August 1831, în care se află : heruvicile, chenonice, axioane, polielee, etc., a lui Petru Efesiul.

4) Vezi : Tezaurul Irtugic, de Dr. B. Cireșanu.

5) Vezi : Muzica bis. de N. Ploieșteanu.

musichie la Constantinopole și însuflețit de progresul neamului pe tărâmul credinței strămoșești, adresează, la 15 Mai 1816, următorul pitac boerilor : **I. Moseu și P. Dimitriu :**

„Iubitorule de Dumnezeu Sfinția Ta Episcopie Argeșiu i dumneta cinstit și credincios boerule al Domniei Mele biv vel vistier Ioane Moseu și dumneta chir Polizache Dimitriu. Fiindcă școala de musichie, ce s'au întocmit acum în Țarigrad, este una din cele ce trebuiesc spre podoaba sfintelor biserici și se cuvine de a fi purrea sub o cuvîincioasă îngrijire, de aceia iată, printr'acest domnescul Nostru pitac, precum și de cătră eforii cei din Țarigrad ai acestei școale ni se scrie și Nouă deosebit de cătră Preasfințitul Patriarh, văorânduim epitropi ai acestei școale de musică de acolo, ca să aveți îngrijire și privighere, spre a se afla totdeauna în bună ființă și a fi în bună stare și orânduială, spre a putea cunoaște rodurile sale, pentru care și suntem bine încredințați că veți pune toată silința și osârdiea.”

Spre progresul tot mai mult al școalei lui Petru Efesiul, tot **I. Caragea** numește pe **Grigorie Băleanu** efor special al acestei școale de cântări, cu următorul ordin din 17 Iunie 1817 :

„Cinstite și credincios boerule al Domniei Mele, Dumneta biv vel Vornice **Grigorie Bălene**. Fiindcă s'a întocmit acum aici, în poliția Domniei Mele București și o școală nouă de musichie, ca, prin învățătura cântărilor, să se pricinuească o osebită podoabă la sfintele biserici, de aceia iată, printr'acest domnesc al nostru Pitac, te orânduim pe dumneta efor al acestei școale, asupra căreia și poruncim să aibi toată îngrijirea, atât pentru întocmirea acestei școale de a se păzi în bună ființă și orânduială cât și pentru datoriile dascălului musicos ce s'a orânduit i pentru dreptățile sale, ce iarăși sunt orânduite prin contractul ce s'a făcut, de a se urma în vreme și pe deplin, ca să-și aibă totdeauna ființa sa întru întregime această bună și folositoare întocmire.”

Tot în favoarea acestei școale, **I. Caragea** dă următorul pitac la 28 August 1817 :

„Fiindcă după rugăciunea ce Ne-au făcut dumnealor boerii efori ai școalei de musichie ce s'a sistisit aici în poliția Bucureștilor, am binevoit Domnia Mea și printr'această domnească Noastră carte, am orânduit la numita școală patru scutelnici, cari au a fi dărvări de a aduce lemne pentru trebuința școalei...¹⁾”.

În anul 1819, mitropolitul **Dionisie Lupu**, al Ungro-Vlahiei, reînființează școală de cântări la mitropolie, numind, ca dascăl și director al școalei, pe **Ieromonahul Macarie** ; iar la 1821, în București, progresul musical eclesiastic era vădit. În școalele dela sf. Sava, Sf. Gheorghe și Colțea, pe lângă studii în limba greacă, se învăța și limba română, cetire, scriere, aritmetică și cântările bisericesti, pe cari elevii le învățau dela *Aghios o Fteos*

1) Vezi : „Domnia lui Caragea” în An. Ac. S. II Tom. XX, 1897. de V. A Ureche. .

până la *heruvic*, trecând prin tot octoihul, adică cele opt glasuri ale lui *Damasehin*. De altfel, pe timpul lui *Macarie*, în București erau patru școli de psaltichie, a căror absolvenți erau trimiși prin diferite județe ca să deschidă școli de musicie.

Din aceste școale a eșit *Anton Pann*, *Mămuleanu*, *Vilara*, *Vladimărescu*, *Racota* și alții ¹⁾.

Pe lângă aceste școale mai funcționa, pe la 1830, școala de psaltichie a bătrânului dascăl *Costache Chiosa* sau *Chiose* care predă, elevilor săi, dimineața : „*buchiile, octoihu și psaltirea, iar după prânz, psaltichia*. *Ioan Ghica*, în scrisorile sale către *V. Alecsandri* și contemporan al acestor vremuri, spune că *Chiosa* avea un *Pa vu ga di*, care se auzia cale de-o poștă.

Copiii croitorilor, cojocarilor, işlicarilor învățau să cano-narhisască, să ție ison cântăreților din strănă, să citească *apostolul*, să zică tatăl nostru și crezul, și să meargă de-a'ndărățele, cu sfeșnicul într'o mână și cu cădelnița în cealaltă, dinaintea preotului, când ieșia cu sfințele daruri. Din aceste școale ieșiau preoți și cântăreți; din ele au eșit *Chiru* dela biserica *Enii*, *Dumitrache Bondoliu*, tatăl vlădicăi *Calistrat*, *Panait Unghiurliu* dela bis. Sărindar. Acolo au fost dați la învățătură *Anton Pann*, *Nicolae Alexandrescu*, *Marin Serghiescu*.

Pe *N. Alexandrescu*, când l'a auzit *Grigorie Ghica* cântând, l'a luat în casă, îl plimba cu dânsul noaptea în butcă dinainte, de-i cânta cântece de lume. Când *Grigorie Ghica* a ajuns domn, *N. Alexandrescu* devine și el cafege-bașa. Pe *Marin Serghiescu* l'a luat, *Alekache Vilara*, cântăreț la biserica negustorilor și l'a plimbat cu dânsul la *Petersburg*.

Pe la 1846, în chiliile bisericii *Dobroteasa*, vestitul protopsalt și profesor de musică vocală *Ștefan Popescu*, are o școală a sa particulară de psaltichie, pe care o susține până la 1858, când, înființându-se două școli oficiale de musică bisericească, la 16 Decembrie acelaș an, trece ca profesor, la școala din Plasa de sus, cu sediul la biserica Sf. Constantin, unde funcționa și ca protopsalt; iar la acea din Plasa de jos, e numit profesorul *Teodor Georgescu*. Aceste școli n'au durat multă vreme și biserica a fost mult timp văduvită de speranța că va mai avea vreodată o sistematizare în perindarea cântăreților dela strănă. Abia după un răstimp de vreo 15 ani, la 14 Februarie 1895, prin stăruința Mitropoliei din București, se înființează, sub conducerea psaltilor *I. Ionescu* și *D. Cutavas*, o școală de cântăreți, cu un curs de 3 ani. *D. Cutavas*, grec de origină, pe motive de neconveniență colegială, este înlocuit, la 1 Decembrie 1912, cu protopsaltul *Damian S. Rânzescu* din Bârlad.

Acesta, însuflețit de misiunea sa, înfruntând desinteresul

1) Vezi : ziarul „*Tipo-graful român*” de *V. A. Ureche*, din 1870 al lui *Eliade Radulescu*.

așa zișilor sprijinitori ai muziciei, reușește să dea o serie marcabilă de cântăreți.

Distins interpret al psaltichiei înpodobește și azi cu cântarea sa serviciul religios al bis. Sf. Silvestru din București.

Folosul și importanța acestor școli a dăinuit până la înființarea conservatoarelor de muzică, unde toți tinerii cu dispoziții musicale alese, cu voci distinse și chiar tinerii psalți ai bisericilor capitalei, au alergat să-și asimileze arta musicală occidentală. Aceasta a fost una din cauzele principale care a determinat ca, distinsa demnitate de psalt bisericesc, care, până la acea dată, era demn apreciată, să decadă, zi cu zi, și lipsa elementelor musicale să se simtă tot mai mult în biserica română. Secularizându-se apoi averile mănăstirilor, mitropoliile și episcopiile, din lipsă de fonduri, sunt nevoite a desființa școlile lor de psaltichie, cari creau, în adevăr, elemente destoinice și calitative în executarea muziciei. În lipsa acestora, acum credincioșii nu mai agreeau orice element aflător la strana bisericeii, și încep a prefera locașele sfinte unde muzica occidentală, prin alcătuire de coruri armonice, începe a lua, din ce în ce, proporții mai mari.



Protopsaltul Damian S. Rânzescu.

Chiar după înființarea conservatoarelor, dacă s'ar fi continuat cu măsura selecționării elementelor și o remunerație demnă de ei, situația de astăzi ar fi fost înlăturată. Se știe că la 1868, ministerul de culte institue o comisiune examinatoare pentru concursul de cântăreți bisericești, formată din Al. Flechtenmacher, I. Cart și Șt. Popescu. Grație acestor concursuri, biserica a avut, în trecut, cântăreți de seamă, spiritul emulativ luase proporții îmbucurătoare, creându-le prestigiu, demnitate și mândrie profesională.

La 1875 procedeul concursurilor s'a desființat, ceea ce a determinat decăderea de astăzi a acestui corp musical, spre paguba bisericeii și jignirea moralei creștinești.

La 1901 s'a mai încercat o reabilitare a acestor profesioniști, înființându-se în acest scop, o catedră de muzică bisericească la academia de muzică și artă dramatică din București, având ca profesor pe preotul econom-stavrofor Dr. **Const. I. Popescu**. De asemenea ministerul de culte înființează o catedră similară la conservatorul din București. N'au fost însă decât paliative, catedrele desființându-se din lipsă de elevi.

După războiul cel mare, *marele chiriark Miron, primul Patriarh al Țării românești*, cu sprijinul bănesc al Ministerului de culte, ca primă reformă, întărește instituția de cultura muzicii



Patriarhul Miron Cristea.

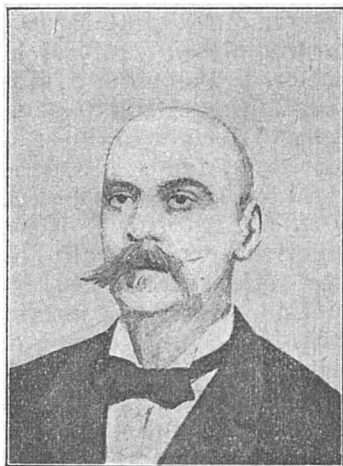
psaltice, de pe lângă Patriarhie, punând'o sub priceputa conducere și instruire a părintelui profesor protosinghel **Teofil Ionescu**, urmând ca apoi să fie transformată într'o instituție mai înaltă, o *Academie de muzică bisericească*.

ASOCIAȚIILE DE CÂNTĂREȚI BISERICEȘTI.

De indiferența capilor bisericești și a autorităților superioare față de starea precară, fie materială sau instructivă, atât de dăunătoare prestigiului credinței noastre strămoșești, cei dintâi sezizați au fost înseși psaltii, din toate unghiurile țării.

De aceia la primul apel, lansat de psaltul Pană Brăneanu, se instituie, în București, în principiu, la 22 Iunie 1888, *societatea cântăreților bisericești din România*, cu numele de „*Ioan Cucuzel*”, care la 27 Decembrie acelaș an, se constituie după toate formele statutare, iar abia, după 16 ani, la 16 Februarie 1904, e recunoscută, prin decretul regal No. 584, ca persoană morală și juridică, în limitele statutelor, cari cuprind 82 articole și sunt publicate în statistica Cassei Bisericei, creată în 1904.

Alături de societatea „*I. Cucuzel*”, la 30 Septembrie 1910, se pun bazele societății cântăreților bisericești „*Ieromonahul Macarie*”, alegându-și comitetul conducător în frunte cu profesorul I. Popescu-Paserea. Tot în acest timp, în București, ființează societatea cântăreților „*Crucea*”. Se vede că din cauza prea multelor veleități demnitate, se uitase scopul primordial, pentru care se înființase asociația în 1888; de aceia, însă-și autoritatea bisericească, mitropolia Ungro-Vlahiei, conștientă de foloasele unei asemenea societăți, constituită pe baze serioase, cu ordinul 6528 din 16 Decembrie 1910, hotărăște trecerea și unificarea societății „*Crucea*” cu societatea „*I. Cucuzel*”, ca una ce e recunoscută ca persoană morală.



Protopsaltul Pană Brăneanu.

Cele două asociații rămase, „*Macarie*” și „*Cucuzel*”, ignorând totuși cauza principală, care ar fi trebuit să le unească, cu idei antagoniste, propagate în cele două reviste „*Glasul Stranei*” și „*I. Cucuzel*”, infiltrează, tot mai mult, ura și intriga, între membrii acelor două asociații. De aceia, la 1 Ianuarie 1915, în urma unei înțelegeri prealabile între comitetele celor două societăți din București, se hotărăște, în principiu, unirea celor două societăți într-o singură societate cu numele de „*Macarie*”, încetarea apariției buletinului „*Glasul Stranei*” și recunoașterea, ca organ cultural, revista „*Cultura*”.

Evenimentele cauzate de războiul realizării idealului național, au întârziat definitivarea hotărârii provizorii din 1915, și abia la 23 Septembrie 1920, în București, prin o prealabilă înțelegere între cei doi președinți ai societăților „Macarie” și „Cucuzel”, se hotărăște și se admite, de adunările generale, contopirea lor în „*Asociația generală a cântăreților bisericești din România „I. Cucuzel”*”, sub președinția d-lui **Popp-Viea**, inspector general în ministerul cultelor și artelor, care după un an demisionează, urmându-i la președinție **I. Popescu-Paserea**.

Pentru binele cântăreților, pentru progresul lor cultural și profesional, se tranșează definitiv chestiunea unirii, care face puterea lor, prin stăruința plină de însuflețire a d-lor : **I. Popescu-Paserea**, președintele asociației, **Păun I. Bellu**, **P. Chireulescu**, **Z. Dateulescu** cântăreț la biserica Albă vicepreședinte al asociației, **T. Pompiliu**, **S. Mondea**, **Atanasie I. Nițeanu**, **C. Ionescu-Sohat**, **Anghel Dimitrescu** dela biserica Doamnei, **C. Georgescu**, **Petre Velicu** dela biserica Crețulescu, **Udriștoiu** dela biserica Sf. Ilie și tenor la Operă și alții.

La 12 Decembrie 1920, *adunarea generală a societății cântăreților „I. Cucuzel”* își votează statutele, cari, în urmă, au fost sancționate prin înaltul decret cu No. 1689 din 1921.

Astfel constituită și cu puteri unite, la 31 Mai 1921, asociația își ține primul ei congres cu delegații asociațiilor din întreaga țară. Din o luptă demnă cu documentări reale, foloasele acestui prim congres s’au evidențiat prin recunoașterea unui drept al cântăreților, dreptul la grație, pe care-l revendicau, cu drept cuvânt, de multă vreme.

Pentru progresul vieții bisericești și naționale, mitropolia Ungro-Vlahiei, împreună cu toate eparhiile din țară și ministerul de culte, prin ordinele oficiale din 11 Februarie 1921, acceptă să patroneze „*Asociația generală a cântăreților bisericești din România*”.

Înainte încă de înfăptuirea unirii tuturor asociațiilor de cântăreți din București, într’o singură și mare asociație, ele, societățile „*I. Cucuzel*”, „*Ier. Macarie*” și „*Crucea*”, își activau existența lor prin fel de fel de porniri de natură culturală. Soc. „*Macarie Ieromonahul*” dă, la 2 Februarie 1910, în sala Eintracht, un concert vocal, cu un program format, în mare parte, din melodii de psaltichie monodică. Pentru popularizarea și cultura cântărilor bisericești, întreprinderea soc. „*Macarie*”, nici că se putea să fie mai interesantă ; de aceea, încurajată la prima ei manifestare, la 2 Mai 1912, dă un concert coral în sala Ateneului din București. Programa a fost, eminamente, consacrată compozițiilor religioase și naționale ale lui **Anton Pann**. Amintirea cântărețului poet și literat a atras la concert pe toți acei intelectuali, cari, în activitatea lor, sunt mereu conduși de spiritul măreților predecesori. Pe lângă concepția melodică a cântărilor religioase,

ca *răspunsurile glasului al 5-lea*, etc. s'au cântat, în partea a II-a, cântecele de lume ale lui A. Pann, ca : *Mugur, mugurel, Tulpină dragă, Hora veche* și altele din colecția „*Spitalul Amorului*”. Cu această ocazie, profesorul I. Popescu-Paserea, în conferința care a precedat acest concert, a relevat faptul că *melodia cântecului „Deșteaptă-te Române”* aparține lui A. Pann. E regretabil că, din acest punct de vedere, acțiunea acestei societăți s'a oprit la acea dată, în manifestările ei de muzică bisericească.

Dar, culturalmente, această societate a stăruit și a reușit a înființa o *școală de cântări bisericești*, care, la 28 Iunie 1912, a și prezentat elevii la primul examen de clasă, fiind examinați asupra muzicii teoretice, tipic, glasul I și V din Anastasi matariu.

Revistele acestor asociații „*I. Cucuzel*” condusă de N. Seve-reanu, harnicul profesor din Buzău, „*Glasul Stranei și Cultura*”, au contribuit și ele la crearea unui curent de sănătate sufletească printre psalți, iar coloanele acestor reviste au contribuit ca melodia stranei să-și recapete autoritatea istorică a lui Macarie și a lui A. Pann.

Așa, economistul Al. Popescu-Cernica, reflectând, în revista „*Cultura*” din Iunie 1914, asupra modului de a cânta a psalților la strănă, spune : „Cântărețul e farul care poate înduiroșa inima prin o cântare dulce, sonoră, frumoasă, lină și fermecătoare. Și tot cântărețul, străin de arta musicală și cu o voce spârtigoasă, găngavă, mult nazală și fără nici o noimă, în loc să facă pe credincios a se lipi de biserică și a iubi casa Domnului, îl poate desgusta, îl poate face să zică : „La ce să mă duc la biserică? ce am să aud acolo? nimic, decât un popă mormăind și un dascăl incult, cu o voce respingătoare și aproape animalică”.

O cântare dulce, lină și plăcută după cel cu rostul de aur e o cântare angelică, heruvimică și plină de farmec. Să cântăm deci, pe cât ne e cu putință, să nu strigăm, să nu ne opintim, să nu gesticulăm, când cântăm, ci, din imnele, doxologiile și trisagiile noastre, să facem astfel ca sufletul și inima celui ce ne ascultă, să rămână cu desăvârșire satisfăcute, iar numele lui Dumnezeu să se binecuvinteze.

PSALȚI VESTIȚI AI MUNTENIEI.

IEROMONAHUL MACARIE.

Prin secolul al XVIII-lea, sub domnia fanarioților greci din Muntenia și Moldova, musica bisericească greacă ajunge la cel mai înalt grad de dezvoltare și considerare. Cântăreții bisericești greci, erau răsplătiți cu îndestulare de către Domnii și Mitropoliții fanarioți ai țării, erau scutiți de biruri și onorați cu ranguri bisericești, ceea ce a dus musica bisericească la degenerarea laică. Petru Peloponesianul, supranumit și **Lambadarie**, introduce și în țările românești spiritul laic al psaltichiei. În biserică, încep să se audă melodii lumești, diferite serenade, ce răsunau pe malurile și apele Bosforului, numite *manele* și *taxămuri*; iar în București, cântăreții bisericești, viu impresionați de primele reprezentații de operă ale trupelor străine, uitase mersul melodic al heruvicelor și chenonicelor și, fără voie, o îndrumau pe melodii din „Don Juan” sau „Bărbierul din Sevilla”. Intr’o Duminică, la liturghie, scandal mare la Sărindar, epitropul, om evlavios, recunoaște în „Sfânt Domnul Savaoth”, aria: „Voyez sur cette roche” din opera *Fra Diavollo* ¹⁾.

Se impunea deci o purificare în manifestările noastre religioase. În cântăreții greci, cari invadase țara în mare număr, nu ne puteam aștepta la o reformă. Numai o simțire românească putea să ne salveze din destrăbălarea ce ni-o importase, cu atâta nepăsare, străinismul.

Nădejdea se ivise. În satul Perieții din Jud. Ialomița, în anul ²⁾ 1780 sau 1785 se naște copilul, care, mai târziu, adolescent fiind și intrând în tagma călugărească, primi numele de **Macarie** ³⁾.

Profesorul Const. Erbiceanu, afirmă că, în anul 1889, a găsit la mănăstirea Viforâta din jud. Dâmbovița, pe o soră a lui Macarie, o călugăriță gârbovită de bătrânețe, care i-a dăruit un pateric ⁴⁾ și un manuscript de cuvântări bisericești, *scris de însăși mâna lui Macarie*, pe care le are și acum, în prețioasa bibliotecă, de unde reiese că Macarie s’a născut în vechiul regat, nu în Transilvania, după cum afirmă unii.

Crescut și educat în spirit bisericesc, la mănăstirea Căldă-

1) Vezi: Scrisori către V. Alexandri, de I. Ghica. Vol. III, p. 48.

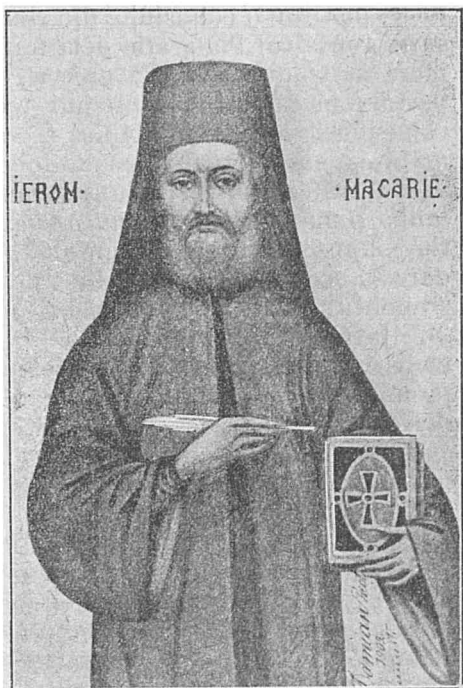
2) Nu se poate afirma cu siguranță data nașterii. Mitropolitul I. Naniescul afirmă că ar fi anul 1750, alții 1770. Vezi: Macarie de N. M. Popescu.

3) Până ’n prezent, dintre toate studiile făcute asupra vieții și activității lui **Macarie Ieromonahul**, acea care prezintă un tot complex, o biografie minunțios documentată, e, netăgăduit, lucrarea preotului Nec. M. Popescu, profesor la universitatea din București, vicepreședinte al soc. mus. „Carmen”, lucrare intitulată: „Viața și activitatea dascălului de cântări **Macarie Ieromonahul**” 1908.

4) Colecțiune din viețile cuvioșilor pustnici.

rușani, dotat cu un caracter ales, monahul Macarie, câștigă, în scurtă vreme, încrederea clericilor erarhici, mai cu seamă a mitropolitului Dositei Filitti, care, punându-l să învețe musica dela protopsaltul mitropoliei, apoi ridicându-l la gradul de Ieromonah, îi încredințează și rangul de portarie, post de încredere, în care a fost instalat de mitropolit, cu solemnitatea trebuitoare, când, atingându-l cu cheile, i-a zis : „Consideră-te pe tine ca dând socoteală lui Dumnezeu de lucrurile ce sânt închise sub aceste chei” ¹⁾).

Ce distanță considerabilă e însă între modestele obligații ale funcției sale și marea operă de cultură musicală bisericească, ce a înfăptuit-o, lăsând'o moștenire generațiilor viitoare. Dotat cu un talent musical distinct, își consacră activitatea numai muzicii bisericești. Dar ceea ce studia el, musicalmente, nu se putea lipi de sufletul său românesc, de aceea îndurerat spune : „și au început a se cânta cântece lumești, și de multe ori a se auzi, în sfânta biserică, chiar acelea ce le cântă Turcii în cafenele, prin adunările lor și profora de Țarigrad” ²⁾); iar înpotriva psaltilor greci, veniți din Turcia în România, spune : „de ar fi cel din neamul acela (grecesc) cât de ticălos, de ar cânta câprește, de ar gongăni ca dobitoacele, de s'ar schimonosi cât de mult, dar pentru că este din neamul acela, îndată este și dascăl, și desăvârșit și cu ifos de Țarigrad. Dar românul de-ar avea meșteșugul și iscusița lui Orfeus și glasul nu al lui Cuezul, ci al arhanghelului Gavriil, pentru că este Român, îndată îi dau (grecii) titlul, că nu este nimic de el, cântă „Vlahica” n'are proforă de Țarigrad, și îi împletesc mii de defăimări. De nu va cânta cineva și amestecături de pestrefuri în sfânta biserică, nu este primit nici dascăl, iar de va cânta chiar



Ieromonahul Macarie.

Dascăl de muzichie și portarie al
Sf. Mitropolii a Ungro-Vlahiei 1780—1836.

1) Vezi : Muzica bisericească de Nifon Ploșteanu, episcop la Galați și „La Grande Encyclopedie” Tom. 7, p. 367.
2) Vézi : Catavasierul musicesc, pag. 3—14, de Macarie.

alcătuiri turcești, măcar să nu știe nimic bisericesc, acela este lăudat și desăvârșit și cu ifos de Țarigrad”¹⁾.

La 1820, mitropolitul Dionisie Lupu încrezător în musicalitatea lui Macarie, care se desăvârșise în cunoștințe teoretico-practice ale ambelor sisteme, vechi și nouă, din musichia bisericească, îi încredințează conducerea școalei de cântăreți, înființată la Mitropolia din București, unde se pregăteau grămatici pentru preoție.

Pe lângă această însărcinare didactică, mitropolitul **Dionisie**, institue o comisiune din Ieromonahul **Macarie**, **Anton Pan** și protopsaltul **Pangrație** dela mitropolie, cu misiunea de a conlucra la traducerea din grecește în românește, a întregului repertor musical trebuitor oficiilor religioase. Din motive ambițioase, comisiunea n’a putut dăinui și astfel, ieromonahul **Macarie** rămâne singur la realizarea desideratului mitropolitan.

Intrat astfel în acțiune, aranjează pe noua psaltichie și în limba română: *Teoreticonul*, *Anastasimatarul* și *Irmologhionul*²⁾. Cu manuscrisele sale întâmpină, însă, mereu greutatea de predare în școala sa de musichie; de aceea ceru binecuvântarea mitropolitului spre a le tipări.

Iată că, zavera lui Tudor Vladimirescu³⁾, face ca toți specialiștii tipografi, de pe acele vremuri, să se refugieze, care încotro, punând în imposibilitate, pe **Macarie**, să-și vadă lucrările date publicității. De aceea se hotără a pleca la Viena, având, în acest scop, sprijinul material al spătarului **Grigoraș Grosul**; iar din partea unui oarecare **Stan Popoviei**, din Sibiu, obține la 2 Noemvrie 1821, o scrisoare de recomandatie, în cuprinsul următor: „*Pe părintele Macarie Portariul, l’am recomandarisit dumatile; te poftescu alu primi și a-i da mână de ajutor la tipărirea cărților, cu care am făcut simfonie la acele cărți. Macarie dascalul de musică bisericească, vine la Vieana spre tipărire de două cărți de cântări bisericești: Anastasimatarul și Irmologhionul, carele slovele de note le aduce cu sineș*”⁴⁾.

Din Lugoj, **Macarie** ieromonahul-Portarie, la 5 Noembrie 1821 scrie: „*Acoalea la Sibiu am cunoscutu un tarafu din cei ce pizmuesc sporirea și deșteptarea neamului nostru, foarte inprotivnic asupra lucrului meu: unul care în toate zilele mă colacheșea, și-i dam inima, tocmai la plecare-mi viind, s’au vărsat otrava și patima și cu chip subțire mi-au spusu că este pusu de alții. Pentru care știu că nu vor înceta în tot chipul de a să sili ca să mănâjască bunăvoința și osârdia domnitale, de vor fi înfeles că Domnia-Ta ești pricinuitorul acestui sfânt și folositor lucru. Ei mie cu aceasta nu*

1) „Catavasierul musicesc” pag. 3—14, de **Macarie**.

2) *Musica bisericească* de arch. Nifon Ploesteanu.

3) Vezi: *Tezaurul liturgic*, de Dr. B. Cîrșeanu.

4) Vezi: *Contribuții la ist. lit. rom. de N. Iorga*, în *An. Ac. Seria II*, Tom. II, pag. 234.

mi-au făcut alta, că, adevărat, turburarea până acum încă nu mi-au trecut, dar răvna mai mult mi-au aprinsu. Rog și pe domnia-ta ca întru nimic să nu plecați auzul, ci fii patriot răvniitor, nimic înpuținându-vă, că acum au început războiul, și cei văzuți și cei nevăzuți, iar, după ce să va începe să vor rușina și unii și alții. Eu fără bună voință și ajutorul domnitale nimic nu pot face, și, de să va face, nu numai cinstit numele domnitale va rămâne nemuritoriu, ci să fie prea bine încredințat că și în ceruri să va scrie”.

Ajuns la Viena și intrat în acțiunea tipografică a cărților sale, la 10 Februarie 1822 scrie protectorului său : „S’a învoit cu popii armeni, ca unii ce au privileghiuri ca, ori pre ce limbă să poată tipări, și slovele cuvintelor le fac ei cu cheltuiala lor, iar notele mele de iznoavă să dreg și să varsă aici... Voia noastră era ca să tipărim trei mii de Anastasimatare, trei mii Iromologhii, trei mii grāmatici, câte o mie de fiește care carte pentru țara Românească, pentru Moldova și câte o mie pentru aceste locuri, — care din toate părțile ni se cer. A făcut contract pentru câte 1000 numai, până la răspuns de la tovărășie, frate meu și a lui chir Ghiță Opran... Eu’am oameni de a le trece în țările noastre, precum și într’aceste părți. Anastasimatarul și Iromologhionul cu roșu mai în josu de câte 15 lei nu le vom da, și gramatici câte cinci lei. Eu când aș avea bani, toată lumea ar cunoaște răvna care am spre folosul neamului, că mi-aș jertfi și osteneală și cheltuiala și toate cărțile le-aș împărți de po-mană neamului, dar, neavând, nu pot a nu zice că dumnezeiască Pronie m’am povățuit de a câștiga puternic ajutorul domniilor noastre spre a săvârși înfocarea răvnei mele. Că cine altul într’aceste vremi ar fi putut arăta atâta vitejească facere de bine neamului, întocmai cu a lui Ptolomeu ¹⁾ precum Domnia Voastră”?

Pentru terminarea mai grabnică a lucrărilor sale tipografice, Macarie le dădă în editura lui Zenobie Pop zis și Zamfir Pop, de loc din Sibiu, omul de încredere al mitropolitului Veniamin al Moldovii, care îi încredințase spre supraveghere, la Viena, pe mulți studenți români ²⁾.

În chestiunea tipăririi cărților sale, Macarie, ține corespondență cu stolnicul Voicu Periețeanu, la 12 Martie 1822; iar la 22 Martie, cu același, pentru bani.

O parte din cărțile tipărite, fiind destinate Ardealului, pentru introducerea lor, în aceste părți, trebui o prealabilă autorizație a patriarhului sârbesc, care, acordând învoirea, la 2 Iulie 1822, scrie lui Gheorghe Sina că n’a primit cartea de cântari tipărită de mitropolitul Grigorie al Ungro-Vlahiei „Obwohl mein Wunsch nicht ist dass diese Art des Gesanges, die von die hierlandes üblichen verschieden ist, auch in den Kaiserlich-Königlichen Län-

1) Vezi Contribuția ist. lit. rom. de N. Iorga, în An. Ac. S. II T. 28, p. 235.

2) Idem, p. 184—185.

der eingeführt werde", permite numai fiindcă exemplarele cele-mai multe sunt pentru țara românească ¹⁾.

La 2 Iulie 1823, Macarie Ieromonahul, comunică spătarului **Grigoraș Grosul** că, în această săptămână scoate colile 18—19 din *Iromologhion* și propune a face exemplare și cu *titlul Basarabiei*, cu numele monarhului și al arhiereului local ²⁾.

La 10 Iulie 1823, comunică știrea că Anastasimatarul e gata,, și venind la București, îl va arăta „*Eu acum tipăresc cu patru teascuri și va mântui repede*. Pentru Basarabia a venit 500 ex. ³⁾

La 5 Sept. eforia școalelor formată din mitropolitul Grigorie C. Bălăceanu, Iordache Golesecu, Mihail Ghica și Nestor, face contract cu C. Pop, „*pentru una mie trupuri psaltichii rumânești, ce sânt în trei mii bucăți, adică gramatica psaltichiei, Anastasimataru bisericesc și Ermologhion, ce s'au tipărit la Viena, cu toată cheltuiala dumitale, și s'au și legat după forma ce li s'au arătat ; care psaltichii s'au făcut chibzuire și cu știrea prea Înălțatului Domn a vă lua pe sama Casei Școalelor, în preț de tl. două-zeci și șapte de mii (din cari se dau 10.000 ; iar restul într'un an, cu dobânda de tl. trei la pungă pă lună) ⁴⁾*.

La 9 Octombrie 1823, Stolnicul Voicu Periețanul scrie, din Rușava, lui Macarie că, pentru vinderea cărților în Moldova, are un *aghent* : iar la 16 Oct. acelaș an, îl anunță pe Macarie că Pop a vândut la București 1000 de psaltichii pe 27 sfanți ⁵⁾.

La 21 Noembrie 1823, mitropolitul Grigorie, confirmă : „*S'au primit cărțile de musichie*” ⁶⁾.

Odată cu venirea la domnie a lui Grigorie Ghica, Macarie Ieromonahul, se reîntoarce dela Viena. Dascălilor de musichie Costache și Grigorie, pentru serviciile aduse de ei, în biserică și în școală, în tot timpul ocupației sale din Viena, le aduce drept recunoștință, dedicația volumului *Teoreticonul, Anastasimatarul*, cu cele opt glasuri ; iar *svetelnele* și *voscrisnele* le dedică mitropolitului Veniamin al Moldovii.

Volumul *Iromologhionul*, pe lângă partea musicală, catavasiile, axioanele și alte cântări mai cuprinde o prefață foarte interesantă, din punct de vedere al comparației cântărilor psaltichiei din trecutul Românilor cu acel din timpul fanarioților ⁷⁾.

Teoreticonul cuprinde 30 de pagini, împărțit fiind în 19 capitole, conține reguli asupra teoriei psaltichiei, iar în adaus aplică semnele musicale, având și mai multe exerciții de întonare.

În general, întreaga lucrare a lui Macarie se prezintă, po-

1) Vezi Contribuția ist. lit. rom. de N. Iorga, în an. Ac. S. II. T. 28, p. 236.

2) idem, p. 184—185.

3) Idem.

4) Vezi : Contribuții la ist. lit. rom. S. II, Tom. 28 de N. Iorga, p. 237.

5) Idem.

6) Idem.

7) Cartea de muzică, de N. Ploesteanu.

trivrit înprejurărilor, în condițiuni ireproșabile, cu caracter litografic ales și în două culori, roș și negru.

Din stocul de cărți, tipărit la Viena, Macarie duse, conform convenției, câte un număr din lucrările sale la Iași, prezentând, cu acest prilej, mitropolitului Veniamin, *Anastasimatarul* pe care îl dedicase; apoi cu blagoslovenia acestui erarh, se duse la mănăstirea Neamț, unde iniția, în 1821, pe călugări, în nouă psaltichie românească.

La 29 Iunie 1825, mitropolitul Grigorie al Ungro-Valahiei, spre lămurirea întregii socoteli a imprimatelor lui Macarie, spune: „*au adus toată rănășița cărților de musichii, și s'au împlinit lipsa sumei cei cumpărată, dar în coletul cel trimis cu această rămășiță de cărți, s'au găsit și tablele halcograficești ale musichii, alăturată între dânsule, și o tablă deosebită, ce iaste pe numele Sf. biserici ot Sibiu, pentru care nici o pomenire cândva nu s'au făcut. Și de s'au făcut această adăugare a însofiri tablelor ce s'au zis mai sus, după iconomie dumnezească a fi aici la sfânta Mitropolie, a să întrebuița după vremi, de să va întâmpla să aibă trebuință, vor rămânea întru păstrare spre pomenire, atât a Dumitale, cât și a cinstitului neam a dumitali, afară din table, ce iaste pe numele zisei biserici care urmează a să afla la locul ei, iar, de nu va fi într'acest chip, vei scrie dumneata, și să vor trimite înapoi*” 1).

În anul 1827, din ordinul domnitorului Gr. Ghica, Macarie, folosindu-se de caracterele tipografice ale mitropoliei, cumpărate dela nefericitul Petru Efesiul își tipărește *Utrenierul*.

Pentru introducerea și popularizarea tot mai mult a lucrărilor, Macarie, își continuă la 1833, apostolatul ca profesor de musică la școala episcopului Chesarie din Buzău; aci, având, printre elevi, pe Iosif Naniescu, mitropolitul de mai târziu al Moldovii.

Pe lângă lucrările tipărite ale lui Macarie, au mai rămas, spune dr. B. Cireșanu în tezaurlul liturgic, o serie de compoziții musicale, în manuscris compuse în 1827, ca: *Stihirariul, Padichia, Colofonicznul, Pricestinarul, Anixandariul* și altele, cari se află în bibliotecile Academiei române. De asemenea, o psaltichie în manuscris, cu cântări bisericești, pe text românesc și grecesc, alcătuit de Macarie, după musica lui Petru Efesiu, Grigorie și Petru Lambadarie, cuprinzând: axioanele praznicilor, irmoasele gl. I, II și III. La pag. 260 al acestui manuscris 2). se cetește următorul titlu: Axionul care s'a alcătuit întâi după porunca îngerului carele întâi l'au cântat, precum și îngerii în ceruri pe acest glas îl cântă 3).

La 1846, după o strădanie de mai bine de un sfert de veac pentru rădicarea la demnitatea cuvenită a cultului religios în biserica strămoșască, Macarie, își dă ultima suflare de viață,

1) Vezi: Contribuții la ist. lit. rom. de N. Iorga, An. Ac. S. II, T. 28 p. 238.

2) Manuscris oferit Academiei de A. Petruș, la 26 Oct. 1896.

Vezi: Catalogul manuscriselor rom. ale Ac. p. 91.

împăcat în conștiința sa că munca i-a fost cu spor și cu rodnicie vădită. Mai târziu, din inițiativa și contribuția bănească a societății cântăreților bisericești din București, în frunte cu președintele ei, **Popescu-Paserea**, craniul lui Macarie, a fost așezat într'un sicriu de lemn de nuc masiv, cu ornamente sculptate și tapisat, pe din lăuntru, cu pluș roș, și astfel transportat, cu mare pompă, la 4 Iunie 1913, în biserica cimitirului mănăstirii **Viforâta** lângă Târgoviște, și pus pe masa din dreapta a iconostasului, spre a fi pururea de veghe la săvârșirea neștirbită a operii sale musicale în biserică.

Toți compozitorii de musicie bisericească cari s'au perindat după moartea lui Macarie, au avut ca bază de îndrumare, pe lângă creația musicală a lui Anton Pann, în majoritatea cazurilor, pe aceea a Ieromonahului Macarie. Așa, psaltii :

N. Gh. Ionescu, Oprea Dumitrescu, în lucrările lor, urmează școala lui Macarie și Anton Pann. **Ioan Dascălu** și **Ioan Ștefănescu** cu *colaborarea cârților lui Macarie*, alcătuiesc, în 1850 în manuscris, o psaltichie, care cuprinde : *rânduiala utreniei, rânduiala liturghiei, rândul heruvicelor mici, heruvicile lui Petre Efesiu, axioanele praznicelor, chenonicele săptămânale și cele dominicale, 21 de chenonice pentru toate sărbătorile mari, patru polielee, lumină lină, cântarea de laudă la arhiereu și o cântare grecească*.

Episcopul Nifon al Dunării de jos, în lucrarea sa „Musica bisericească” spune : chipul lui Macarie eră la figură brunet, ochii negri și statura mijlocie. Pe lângă calitatea de muzician, mai eră și un distins orator ; iar în opera sa musicală i se datorește reforma înfăptuită, prin curățirea cântărilor de străinisme, acomodându-le spiritului melodic național.

Cu nici un preț nu putea, Macarie, suportă nu numai melodia străină, mai cu seamă, cea greacă venită dela patriarhie, dar nici măcar simandicoasele figuri ale cântăreților străini, căci, spune el : „*In anii trecuți a venit în țările noastre, cel mai întâi dascal al neamului lor (grecesc), care, cu toate că meșteșugul îl avea ca cel d'întâi, dar la dulceața glasului, când cânta cu cei de ai neamului nostru, dascali români, în simfiriile ascultătorilor, da un sălbatec sunet ca de cucuvae, pe lângă rândunele bine glăsuitoare*”¹⁾.

Compozițiile monodice ale lui Macarie sunt compuse pe un ton liniștit. Sistemul lui de a cânta înlătură strigătele supărătoare, trecerile repezi peste note și alte figuri grele și nepotrivite, fie în suire sau coborâre ; de aceia musica lui Macarie a pătruns în biserică și va rămâne. Astăzi în școalele de musicie în majoritatea lor, nu acceptă decât metoda lui Macarie sau Anton Pann.

1) Vezi : Tezaurul liturgic de dr. B. Cireșanu, p. 530.

A N T O N P A N N

De opera culturală în general, și mai cu seamă, de proza și poezia lui **Anton Pann**, s'au ocupat mulți din scriitorii români ¹⁾. Cel mai întins studiu asupra operii, lui Anton Pann în direcțiile ei literare și musicale, l'a înfăptuit G. D. Teodorescu în scrierea sa „Viața și activitatea lui Anton Pann” și în articolele publicate în „Revista Nouă” anul IV No. 1 și 2.

Mulți din biografia lui Anton Pann îl dau ca aventurier romantic. Indrăgostit de nepoata stariței de la *Mănăstirea Dintr'un lemn*, fuge cu ea la Brașov sau Sibiu, cum susțin unii. Acestui fapt i se atribue cauza pentru care Anton Pann și-ar fi încercat a-și schimba numele în **Antonie Pantoleon Petroveanu**, aceasta spre a deruta cercetările stariței ²⁾. Intr'un caet de note musicale scris pentru călugărițele dela acea mănăstire este iscălit cu acest nume schimbat ³⁾.

Anton Pann este unul din cei mai de seamă și mai plastici regeneratori ai muzicii bisericești; iar în ce privește laismul musical, în societatea românească de pe la începutul secolului al 19-lea, e primul compozitor și cel dintâi care a scris cântecetele de lume și cele populare pe notațiunea musicală psaltică.

În biografia redată de scriitorii noștri, se spune că: prin tatăl său, căldărar de meserie, Anton Pann ar fi de origine română. **Pann-tatăl**, stabilit în satul Slivin sau Slivden din Tracia romană, se căsătorie cu o tânără greacă, **Tomaida**, și dobândise, mai întâi, o fată, care nu trăi, apoi succesiv doi băieți. La începutul anului 1794, această familie spori cu un al treilea fiu, cu numele de Anton. Părinții acestuia, fără stare materială, n'aveau puțința, să dea copiilor lor o creștere și o cultură aleasă; de aceea, cel mai mare din copii, învăță de asemenea, meseria de căldărar, cel de al doilea făcând ucenicie la abagerie, iar cel mai mic, **Anton**, îl dete în îngrijirea dascălului bisericei din sat.

Antonache, dotat dela natură cu agerime de spirit și cu putere de inițiativă, în anii cei mai fragezi se deprinde a iubi religiunea. De aceea învață scrierea și citirea, iar Duminicile și în zilele de sărbători, pe cât îi permiteau puterile, da ajutor dascălului bisericei, îi ținea isonul la cântări sau recită, în locu-i, câte una din rugăciunile ușoare.

Cu modul acesta, la moartea părintelui său, micul Anton

1) a) Vezi: Literatura populară română de dr. M. Gaster, 1883.

b) Bibliografia cronologică română de Dimitrie Iarcu în 1873.

c) Istoria artelor de Idieru profesor.

d) Ist. muzicii bis. de episcopul Nifon al Dunării de jos.

2) Art. „Anton Pann” de Gh. Cardaș, în Univ. lit. No. 11, 1926

3) Vezi: Rev. „Sămănătorului” din 1903.

cunoștea toată rânduiala serviciului religios și posedă câteva noțiuni de psaltichie, cu care și-ar fi putut agonisi existența ca paracliser, dacă etatea nu l'ar fi împiedicat dela o asemenea profesiune. Tocmai atunci, îndată după moartea tatălui său, izbucni războiul ruso-ture 1806—1809.

Tus-trei frații cu văduva lor mamă, fură luați în Rusia, ca mulți alții, mai întâi fiindcă li se promitea o soartă mai bună, al doilea spre a contribui la triumful sfintei cauze a ortodoxiei, și, în fine, pentru nesiguranța în care se află orice creștin, într'un timp, când furia și fanatismul Osmanliilor nu mai cunoșteau nici o limită.

Arhiepiscopul Nifon, afirmă că, **Anton Pann**, ajuns în robia Rușilor sau ca emigrant la Ruși, cu mama sa, s'ar fi înrolat într'o bandă militară a unui regiment de cazaci. Afirmarea nu pare a fi verosimilă, ținând seama că, pe acea vreme, Anton n'avea decât vre-o 12 ani, afară de cazul dacă a intrat doar copil de trupă.

Ajunși în Basarabia, cei doi frați vrâstnici, înrolați în armata pedestrimei, își găsiră sfârșitul în asediul Brăilei în Martie 1809.

Micul **Anton**, ca să-și câștige traiul, intrase în corul bisericii catedrale din Chișinău, ca unul care avea o voce aleasă de *Soprano*, și întru cât avea noțiuni de psaltichie, după cum însă-și afirmă în opera sa „Rânduiala sfintei și dumnezeieștii liturghii” tipărită la 1847, la pag. 53 : „*Doamne miluește*, cântat în rusește de mine, *A. Pan*, aflându-mă între Sopranii armoniei eclesiastice, la anul 1810”. Astfel, la 16 ani, exercitându-se într'un cor, dobândeă noui cunoștințe de armonie, pentru facilitarea cărora învăță să cânte și cu chitara.



Anton Pann

Induierală de pierderea celor doi fii, înspăimântată și de faptul că noi lupte războinice se proiectase de Ruși în contra Turcilor și în contra lui Napoleon Bonaparte, Tomaida, mama lui Anton, se hotărăște să fugă, de teamă, mai cu seamă, ca nu cumva să-i înroleze singurul ei copil, ce-i mai rămăsese. În consecință, la 1812, ea își găsi refugiu în ideea de reîntoarcere în Muntenia, unde, prin venirea la domnie a lui Ion Caragea al 2-lea, se înlăturase guvernul rusesc. Deci, într-o noapte întunecoasă, profitând de învălmășeala de pretutindene, trece Prutul, prin un vad princios, la Fălciu. De aci, când pe jos, când cu sania, pe o iarnă cumplită, care înghețase armatele franceze în expedițiile ei din Rusia, sosi în București. Aci Anton, fu îndată primit ca paracliser la biserica Olari, ca al doilea cântăreț *la Sfinți*, urmă învățăturile de psaltichie a lui Dionisie Fotino cât și în școala lui Petru Efesiu; în a cărei tipografie, ucenic fiind, se desăvârși în arta tipografiei, iar cultura sa generală în colegiul Sf. Sava, unde și-a însușit gândirea și simțul românesc a lui Gh. Lazăr și Ioan Eliade Rădulescu.

Anton Pan, din practică cunoștea cinci limbi: română, greacă, bulgară, rusă, și turcă, pe cari le deprinsese, fie că maică-sa era greacă, fie din contactul ce l'a avut cu atâtea stăpâniri și neamuri, ca bulgari, români, ruși și turci. Mulțumită acestei însușiri de poliglot, el reuși să-și câștige dragostea Grecilor, între cari a fost Dionisie Fotino, un scriitor erudit și compositor musical, care se simțea onorat de a servi ca intendent a lui Dinicu Filipescu și era considerat ca amic de fiii acestuia, Grigorie și Nicolae.

Intrând în cadrul activității musicale a lui A. Pann, care, cu deosebire, ne interesează, împărțim opera sa în: musică bisericească și musică laică.

Cu mintea sa, lesne aperceptibilă, pe terenul muzicii bisericești, a creat acel spirit, specific în compunerile sale melodice, în devăr bisericești, care s'a perindat din timp în timp, s'a generalizat așa de mult, încât, azi, orice concepțiune melodică a unui cântăreț de strană, nu poate fi influențată decât de vechile melodii ale lui Anton Pann. Melodia e plăcută, cadențată și impresionantă, de aceea cântările sale au pătruns pretutindeni în biserica noastră, se mențin și pururea vor trăi.

Nu mult după stabilirea sa în București, la 1819, „pe când mă afluam și eu, ca director în tipografia de musică bisericească a lui Petru Efesul, pentru întâia dată, am tipărit un axion în românește”¹⁾.

La 1821, cu prilejul tipăririi Calendarului lui Bonifatie Sețosul, completează și tipărește cântările de stea sub titlul de „*versuri muzicești*”, însoțite de *notele musicale de pe psaltichie*, pentru ariile corespunzătoare.

1) Vezi: Bazarul teoretic și practic al muzicii bis. p. 33, Buc. 1845.

Această colecție de *cântece de stea*, care a mai fost tipărită în 1830, prezintă interes când e comparată cu „cantica” din biserica romano-catolică, cu imnele religioase ale diverselor rituri și cu aceea ce la francezi se numește „Chansons de Noël et Calennes” ¹⁾.

Dr. M. Gaster²⁾ referitor la această colecție, spune : „*el nu le-a compus, cum se crede de toată lumea, și n'a făcut altceva, decât a tipărit cântece de stea mult mai vechi, schimbându-le puțin, când timpul cerea. Noi, într'adevăr, posedăm mai multe manuscrise anterioare lui A. Pann, cari cuprind mai toate cântecele de stea ale acestui din urmă*”.

Această afirmație se referă, de sigur, la textul poetic al cântării; cât privește de *musica* acestor cântece, notată pe semne psaltice, probabil nici ea nu e originală și nu e decât fixarea pe note a unor melodii moștenite și perindate, multă vreme, din generație în generație.

La 1822, A. Pann, publică o culegere de cântece de 128 pagini, cu titlul „Cântări de stea” și broșura intitulată „Sfânta liturghie” a marelui Vasilie, retipărită din nou la 1825 și 1854.

După ce funcționează vr'un an de zile (1827) ca profesor la seminarul din Râmnicu-Vâlcea, unde avu de elev pe Nifon, mitropolitul de mai târziu al Ungro-Vlahiei, împrejurări familiare îl determină în 1828, a se deplasa și stabili la Brașov, unde „*aflându-mă cantor la biserica cea mare din, Schei*”, prelucrează „*Doamne miluește*” melodie religioasă și *cântări liturgice* în limba românească ³⁾. De aci, în acelaș an, se reîntoarce la București, unde urmează cursurile colegiului Sf. Sava, întemeiat de Eliade Rădulescu.

La întoarcerea sa din Brașov, fiind psalt la biserica *Olteni* ⁴⁾ și profesor de musică vocală al școalelor naționale din București, scoate la lumină „versuri musicale” ce se cântă la nașterea mântuitorului Is. Hristos și alte sărbători ale anului și despre care în „*Precuvântare*” spune :

„... *Însă aceste versuri neavându-le tipărite, ci numai din auzite spuindu-le, atât le smintise din calea lor, încât mai nici un înțeles nu avea într'însele... și ca să nu rămâie puțina mea osteneală în deșert, le-am dat la tipar, dimpreună cu glasurile lor, alcătuindu-le după meșteșugul musiciei*”.

Tot în acest an, tipărește, din nou, colecția sa de cântece de stea, care până la 1854 s'a mai tipărit în cinci ediții.

La 1841, Anton Pann, face să apară Tomul I din lucrarea sa „*Noul doxastar*” în tipografia pitarului Const. Penevici, sub direcția lui Iosif Kopaing, care a lucrat și notele de cântare.

1) Vezi: Rev. „Albina” No. 12, 1897.

2) Vezi: Lucrarea sa de literatură populară română, p. 461.

3) Vezi: Revista Noua, comunicarea de Gh. D. Teodorescu și Ist. Artelor, de Idieru.

4) Vezi: Tezaurul liturgic de dr. B. Cîrșanu.

Volumul, în sine, are o prefață de 4 pagini, 322 pagini cu textul cântărilor și notele psaltice cu următoarea precuvântare.

„... Atât cei ce aveți cunoștință bună asupra musikiei, cât și cei ce aveți râvnă a învăța, folosiți-vă unii cu alții, cântați slavele ce se coprink într'ânsul și vă veseliți întru Domnul și întru toți sfinții lui. Luați în băgare de seamă meșteșugita alcătuire a cântărilor și vă îmbogățiți duhul în melosul stiharic.

„Autorul acestui Doxastar, sârdarul **Dionisie Fotino** ¹⁾, fiind desăvârșit în meșteșugul musikiei, a dat uă probă de talentul său, îmbogățind podoaba bisericeii cu această întocmire a sa, prin care au arătat că și cântările bisericești le putem glăsuji cu rostire ritorească, ca să fie cu înțeles și cu dulceață în auzul ascultătorilor. Eu, dorind ca să nu las pe Românii iubitori de musică lipsiți de uă asemenea trebuincioasă carte, m'am sârguit a o români, ca să înlesnesc pe cântăreți a dobândi știință desăvârșită în cele opt glasuri și să ajungă în stare de a putea revărsa din grumazul lor, fără împiedecare, bună potrivire a glasului la întimpinare a orice fel de zicere în cântarea singur-glasnicilor.

„Acest Doxastar este de neapărată trebuință ca să se predea școlarilor îndată după Anastasimatar. Întrânsul iubitorul de musică întâmpină tot felul de tesuri, precum de umilință, de rugăciune, de plângere, de întristare, de bucurie și altele; întrânsul învață cum să glăsuiască Intrebătoarea ²⁾, Minunătoarea ³⁾ și ce săvârșuri se întrebuițează la toată Pontuația; va ști cum să păzească tonul la Ligusa, la Paraligusa, și la Proparaligusa ⁴⁾; va cunoaște Diapasonul și Disdiapazonul al fiecărui glas în înălțare peste înălțare pogorâre până sub pogorâre; va vedea ce fel se glăsuește zicerile, cerești și cele ce cer suire, cum și zicerile pământești și câte cer josire, și, cu un cuvânt, va dobândi ideia ca să știe rosti cu bună întocmire și zicerea cea mai mărunță în fiecare 8 glasuri.

Deci câți aveți râvnă a învăța meșteșugul musikiei și primiți acest Doxastar, nu vă îngreuiati a'l trece, în predare, chiar și totii. Ascultați, cu băgare de seamă, toate lucrările, ca să le deprindeți și cu ifosul lor, adică liniștit, cucernic, mângâios și dulce, ușor suind și ușor pogorând, neabătându-vă în niscăi adaosuri și afărățuri schimonosite, care sunt urite lui Dumnezeu și oamenilor. Sârguiți-vă din toate mai mult ca să învățați buna purtare a glasului, căci nu e învățat cel ce știe numai să cânte și are glas lăudat, ci acela ce știe a-și purta glasul ca un instrumentar iscusit și meșteșugit la degete.

1) Revista Istorică de N. Iorga, la p. 267 No. 10—12 din 1920, afirmă că Anton Pann a fost elevul lui Dionisie Fotino, care la rândul său, a fost elevul lui Iacov protopsaltul și a lui Petru Vizantic. În cartea sa „Bazu teoretic și practic al muzicii bisericești”, Anton Pann spune de D. Fotino, că la *tambur* și *cheman* avea de săvârșită iscusință, cunoștea și *forlopanul*.

2) Intrebarea.

3) Exclamațiunea.

4) Ultima, penultima și antipenultima (îltăb).

Urmați musikia regulat, ca să ajungeți în treapta cântăreților lăudați. Nu vă mulțumiți cu a urma prin școli numai până începeți a pricepe meșteșugul și a silabisi cântarea singuri, căci atunci vă asemănați poruncilor care învață numai să citească și zic „Ta-tăl nostru” în mono-ton, ear de gramatică, de logică și ritorică nici o idee n’au : întocma se socotește și cel ce nu învață meșteșugul musikiei până la desăvârșire. Pentru ce cântăreții de mai nainte, care urmau la meșteșugul, erau lăudați și cinstiți, deși unii știau mai mult, alții mai puțin ? Pentru că și cea mai mică cântare trebuie să o asculte de la dascăl și să o învețe ca de rost ; pentru că o lecție, pe cât de mult se cântă, pe atât de mult se îndulcește, ca și un fier pe cât de mult se freacă, pe atât se lustruiește”.

Tot în acelaș an, 1841, tipărește tomul al 2-lea al Noului Doxastar ; apoi „zece cărți musico-ecclesiastice” 1) : *Basul teoretic și practic*, 2) *Anastasimatar prescurtat*, 3) *Imnologhiul-catavasier*, 4) *Rânduiala sfintei și dumnezeieștii liturghii*, 5) *Iierovicul-Kinonicar Tom. I și Tom. II*, 6) *Parisimier*, 7) *Privighier sau Parasimier*, 8) *Epitaful sau Prohodul Domnului*, 9) *Doxastar Tom. I și II*, pe care l’a mai retipărit în a doua ediție la 1853.

În anul 1842, Anton Panu, e numit, de mitropolitul Neofit, profesor la seminarul Central din București.

Ucenicia, pe care o făcuse în arta tipografică la profesorul său de psaltichie. Petru Efesiul, îl îndeamnă, în 1843, să-și deschidă singur o tipografie musicală în chiliile bisericii „Olteni” :

Focul cel mare din București, întâmplat la 1847 în ziua de Paști, îi distruge însă toată munca sa de patru ani. Nu se descurajează și nu după mult timp își deschide una nouă, în Str. Tunari No. 12 din București, stradă care-i poartă azi numele. În această tipografie Anton Pann și-a tipărit aproape întreaga sa operă musicală 1).

La 1845, tipărește, în al cincilea an de arhipăstorie al mitropolitului Neofit al Ungro-Vlahiei, „*Basul teoretic și practic al muzicii bisericești*” 2) sau *gramatica melodică*”. Volum de 276 pagini, în care, după introducere, arată modurile primelor melodii. fazele prin care a trecut musica bisericească și pe maeștrii cari au perfecționat-o la Greci și în țările române ; iar în dedicația către mitropolit, spune :

„Precum unui soldat, ca să ajungă la scopul dorit, îi trebuiesc arme îndemânate și precum unui meșter ca să-și lucreze meșteșugul cu desăvârșire, îi trebuiesc instrumente perfecte, așa și școlarului, ca să poată înainta și să ajungă la uă știință temeinică și folositoare, îi trebuiesc cărți metodice și bine alcătuite, de care noi în musica bisericească suntem lipsiți cu totul, pentru că, de când s’a introdus metoda nouă al acestei sisteme, nici două trupuri de cărți întregi nu s’au românit încă, ci tot înjumătățite s’au dat la lumină,

1) Vezi : „Revista nouă” și tezaurlu liturgic de dr. B. Cîrșanu.

2) Comunicarea d-lui Gh. Cardas. în „Universul literar” No. 11 din 1926.

și acelea lucrate după știința de demult, când nu era încă metoda muzicii în desăvârșire, ci lucra fiecare după priceperea sa și după cum îl povățuia puținele cunoștințe.

Și, pentru ca să nu-mi fie cuvântul spre defăimarea cuiva, și spre lauda mea, mărturisesc însuși contractul meu, scris în condica sfintei mitropolii, că și eu eram conlucrător cu părintele Macarie, în zilele prea sfințitului Dionisie, mitropolit, care atunci, pe cât îmi socoteam lucrul bun, pe atât acum îl judec simplu, căci atunci, metoda muzicii noi, abia se arătau la lumină, și regula tălmăcirii nu ne era cunoscută; acum nouă însă această sistemă este cu mult mai născută. Dascălii cei mari ai bisericii răsăritului n'au conținut a se gândi, spre îndeplinirea și desăvârșirea acestui meșteșug, în care, adăugând cele de lipsă, cum și dând la lumină canoanele (regulile) ortografiei, au prefăcut și toate cântările până de trei ori, din ediție în ediție, îndreptându-le și mai frumos împodobindu-le, ear noi am rămas tot în cele d'întâi, fără a tălmăci și altele, pentru că, după mutarea din viață aceasta a părintelui Macarie, nu s'au orânduit nici un tălmăcitor de cântări, nici s'au arătat vre unul ca să ceară a se însărcina cu această slujbă, ce rari oameni o pot îndeplini.

Acum însă neapărată trebuință cere tălmăcirea cântărilor bisericesti, atât pentru cântăreți patrioși, cât și pentru a se preda în seminare (după instrucțiunile ce se alătură la sjârșitul acestei cărți), cum și tipărirea lor, pentru scutirea vremii ce se cheltuește cu prescrierea lecțiilor de mână în ceasul predării, în care ar putea atât profesorii cât și școlarii a-și înainta învățăturile mai repede, fără a se zăceni.

De și unii zic că „preoții ce trebuie să știe atâtea cântări multe” eu însă arăt că greșită este părerea acelor, căci, dacă au mijloc și ceas hotărât pentru cântare, de ce să nu 'nvețe bine? Și, în care altă școală, o să învețe meșteșugul muncii mai bine? De la care altă parte o să iasă cântăreți români buni și desăvârșiți, dacă nu din seminare? dar oare și preoții nu pot fi profesori? Nu pot învăța și ei măcar pe copii lor, dacă nu și pe alții? Adevărat, nu o să iasă toți desăvârșiți, toți cântăreți și toți dascăli, că aceasta este cu neputință; destul este însă din fiecare period să iasă câte trei-patru buni, fiind unii dintr'înșii mai ușor primitivi de învățătură, cari, în anii lor cei hotărâți pentru seminar, pot să ceară și compunitori, cu un profesor silitor și un melod bun după cererea ce s'a făcut. Dar, chiar și să nu iasă într'atât desăvârșiți, după cum zic, cărți tot le trebuiesc, că pe ce o să învețe catavasi, doxologii, prosomii, herovice, kinonice și altele multe, care, neapărat, trebuie să le știe dacă odată s'au apucat de învățătura muzicii, ca nu în urmă să aducă în biserică neplăcere auditorilor, cu proasta și neregulata lor cântare, și, prin urmare, să amănâțeze imputăciuni profesorilor sau seminarelor.

Invederat este că numărul cântăreților români s'a împușinat

cu totul și, mai la toate bisericile, se văd cântăreți fără nici o știință și meșteșug, pricinuind auditorilor, în loc de mângăere și evlavie, neplăcere; ba la cele mai multe biserici se văd cântăreți străini, asemenea fără nici o știință de meșteșugul muzicii. Desăvârșirea unui muzic nu o poate cunoaște decât earăși un muzic desăvârșit într'această știință; lucrarea 'i însă se poate judeca de oricare, ce cunoaște gramatica, adică din glăsuirea propozițiilor cu păzirea tonurilor ultime, penultime și antipenultime, cum și de cel ce cunoaște retorica, i se pot judeca, sușurile, pogorășurile, răpausele, ș. c. l. de sânt, după cum cere regula cuvântului. Care toate aceste reguli se coprink în această carte, pe care, îndată după orânduirea mea în seminar, din porunca înalt prea sfinției voastre, m'am apucat să o lucrez.

Și culegând din scrierea dascălilor muzicești celor cu desăvârșire 'n basul sistemii acesti, lesnirea și ușurința regulilor am ales, lepădând pe cele grele ș'anevoie de 'nțeles. Și 'ntocmai această carte, zisă, ca acelei grecești, „Bas teoretic și practic muzicii bisericești”, în care, cu întrebare și la toate cu răspuns, poate 'nvăța cu lesnire cel și 'n vârstă neajuns; căci, de fiecare semn, trece 'nparte tălmăciuri, cunoștințe prin exempluri, deslușiri și despliciri, cu desvoltare arată al muzicii analis, compunerea melodiei și regulile de scris, cari reguli pân'acuma la lumină nu s'au dat, nici s'au scris în românește, nici de vreun s'au predat, căci și câți avea știință d'al muzicii meșteșug, fiind vitregi, cu școlarii se purta cu viclesug, se 'ngreua să răspundă asupră-i dreptul cuvânt și fiecare talentul își îngropa în pământ. Eu însă, după puterea'mi, fără a mă lăuda, cu canoanele lui toate mi-au plăcut de a-l preda, pe care și la lumină voind a-l da prin tipar înalt prea sfinției voastre îl închin drept, ca un dar./

Al înalt prea sfinției voastre, prea plecată slugă,

Anton Pann.

În precuvântarea aceluiaș tratat „Către iubitorii de muze” face istoricul originii muzicii la creștini și terminând spune: „Arătați-vă fii adevărați ai patriei și lucrați cele spre folosul neamului, ca nu numai în cele politicești să înflorim, ci și în cele bisericești să înaintăm, ca să ne putem lăuda întru toate”.

În anul 1846, tipărește Catavasierul și Prohodul Domnului 1) precum și a opta carte de muzică bisericească intitulată: *Kalofonicul*, apoi un volum de 241 pagini cu titlul: *Irmologhion* sau

1) Vezi: Tezaurul liturgic de dr. B. Cireșanu.

Catavasier, tipărit „întru a sa tipografie de muzică bisericească” și dedicat arhimandritului Spiridon, dela mănăstirea *Tismana*. De asemenea : Epitaful sau slujba înmormântării Domnului și mântuitorului nostru Isus Hristos, cu denumirea de *prohod* ¹⁾.

În continuă activitate musicală, tipărește, în 1847, lucrările sale de muzică bisericească : 1) *Rânduiala sf. liturghii*, 2) *Anastasimataru*, 3) *O prescurtare din basa teoretico-practică a muzicei* și a *Anastasimatarului*, 4) *Paresimier*, 5) *Heruvico-Kinonicar* ²⁾; iar, în anul 1848, tipărește „*Privigherul*”, când e și conducătorul corului dela biserica „*Crețulescu*”, din București, unde conduce un cor de tineri plătiți cu câte 20 lei vechi pe lună. Se duce apoi la Craiova, unde, prin poesia și musica sa, contribuie la desvoltarea conștiinței românești, în lupta pentru realizarea idealului național, pornită, în 1848, de pe câmpia libertății din Blaj, în frunte cu Avram Iancu, și cântă triumful revoluțiunii printr'un imn de care s'a vorbit în organele de publicitate ale epocii ³⁾.

Reîntors în București, își continuă opera de muzică psaltică, publicând, în 1852, *Antologia musico-ecclesiastică* în două tomuri, „cu toate câte trebuiesc unui cântăreț” și, în 1853, „*mica gramatică musicală*” sau „*principii elementare ale muzicei bisericești*” apoi „*Noul Doxastar*”, prelucrat în românește din metodel sistemelor vechi al sârdarului Dionisie Fotino și dat la lumină în timpul domniei lui Barbu D. Știrbei și al arhipăstoriei mitropolitului Nifion al Ungro-Vlahiei. Volumul e format din 127 pagine cu cântări pe note psaltice, de asemenea și volumul al 3-lea, din acelaș *doxastar*, e format din 71 de pagini cu note.

În 1854, retipărește „*Sfânta liturghie a marelui Vasilie*”, care conține și cântări din liturghia Sf. Ion Hrisostom. Înainte de cântarea *axionului*, din această liturghie, scrie următoarele : „*Aceste fiind compuse grecește și românește de mine, Anton Pann, la 1822, s'au prelucrat la 1854, Ianuarie 30, pe ișosul național*”. Pomeniște, de asemenea, de un preot, Ioniță Năpărcă, pe care-l aseamănă, în glas, cu *Cucuzel*.

În aceeași vreme, scoate la lumină în tipografia sa „*Noul Anastasimatar bisericesc*”, după sistemul vechi a sârdarului Dionisie Fotino. Lucrarea e dedicată episcopului Filotei al Buzăului și conține 324 pagini cu note psaltice.

În cuvântul de dedicație spune următoarele :

Prea sfințite stăpâne ! Acest Anastasimatar, fiind compus în sistemul cea veche de sârdarul Dionisie Fotino, pe la anul 1809 și îmbrățișat fiind autorul de cei după atunci nobili fii ai patriei, s'a predat tinerilor până la 1816, între care fiind unul și răposatul întru fericire prea sfințitul episcop Kesarie Buzăul, când era cân-

1) Vezi : Istoria artelor de Idieru.

2) Vezi : Istoria artelor de Idieru cu tezaurul liturgic de dr. B. Cireșanu.

3) Anton Pann de G. Teodorescu, pag. 62.

tăreș al vrednicului de pomenire Iosif, întâiul episcop al Argeșului, când și eu — ca un auditor — am urmat împreună, pe atunci. Viind și Petru Efesul cu sistema cea nouă, a artei musicale, s'a părăsit sistema cea veche, și au început toți să urmeze într'aceasta, fiind mai lesne și ușoară de învățat. După aceea, alegându-se și puindu-se în scaunul păstoresc Kesarie Buzăul și văzând că cu totul a rămas în uitare acest Anastasimatar, cunoscând și meșteșugita compunere și duiosă melodie ce se cuprindea întrânsul, și foarte dorind a se cânta de cântăreșii săi, am fost chemat și îndemnat ca, mai întâi, să-l traduc în origina sa, limba grecească, apoi și în limba românească, vrând să-l tipărească și să-l dea la lumină, poruncindu-mi tot odată ca să mă apuc și de Prosomieile, sau asemănându-le serilor și ale dimineților din toate Mineiele, să le reglez după ritm și tonuri, înlocuindu-le ca la cele grecești, după cum este și prohodul Domnului nostru Isus Hristos și după cum sânt asemănându-le în acest Anastasimatar. Când însă își luară săvârșirea amândouă Anastasimatările, Prea sfinția sa, mutându-se la veciniciile locașuri, Anastasimatarul cel în limba grecească a ars la anul 1847, întâmplându-se în biserica Sf. Dimitrie, ear cel românesc a rămas până astăzi a aștepta pre doritorul său de a-l da la lumină.

Prea sfinția Voastră dar, ca unul ce a-ți fost ucenic și înlocuitor al tuturor faptelor bune ale răposatului episcop, și vrând a îndeplini cele ce a avut în cuget și a rămas nesăvârșite, precurmându-i moartea vieașă, ați binevoit ca și acest Anastasimatar a nu rămâne nedat la lumină și (ca) să nu se îngroape deodată cu mine în mormânt, ați slobozit cuviincioasele ajutoare și ați înlesnit tipărirea lui; carele, luându-și săvârșirea acum, bine voiți a-l primi și a-l da în predarea tinerilor, în seminar, spre vecinica pomenire a prea sfinției Voastre".

Cu supunere gata spre servire,
Anton Pann.

Pentru explicarea impresiunii tonurilor, al gamelor orientale, Anton Pann, rezervă fiecărui glas, game, din Anastasimatar, câte o explicație prin următoarele versuri:

Gl. I. Echul întâi se începe cu tăiere aducând

Tonurile melodiei cu dulceață producând

Gl. II. Al doile Ech, l'al doimii rând pășind

Cu duiosă-i melodie pe cel d'întâi covârșind.

Gl. III. Al treile Ech se 'ncepe simplu, cam gărgăunos,

Dar însă este eroic și dulce, armonios.

Al treile ech finire

Dând lui Dumnezeu mărire.

Gl. IV. Ech al patrulea 'n pornire dând ton viu și luminat,

Urmează mai panigiric, cu dulceața mpreunat.

Gl. V. Lăturașu 'ntâi urmează, pășind dulce, 'nbunător,

Și mai mult în rugi și 'n plângeri, face pre umilitor.

- Gl. VI. Al șeselea Ech urmează mîcț și cheromatic călcînd,
De plîns și de bucurie melodie producînd.
Al șesului Ech finire.
Dînd lui Dumnezeu mîrire.
- Gl. VII. Echul greu, avînd jos tonul, greu și simplu s'a numit,
Dar însă și melodia-i se declină felurit.
Finitul Echului greu
Lăudînd pre Dumnezeu.
- Gl. VIII. Lăturaș' al patrualea, fiind în tonul major,
Ca un după al său merit merge 'n urma tuturilor.
Lăturașului al patrualea finire
Ș'a tuturilor echurilor împlinire.

Pe lângă aceste lucrări, Anton Pann retipărește, pe a sa cheltuială, o colecție de 7 cîntări : *Trei crai dela răsărit* ; *Cîntecul pustiu* ; *Proorociește spre răsărit au strălucit* ; *Limbile să salte*, *Kana Galileea*, *Slavă să aibă*. Toată această colecție a mai fost tipărită la 1784 de episcopul Filotei al Râmnicului.

Anton Pann, în activitatea sa culturală, nu eră exclusivist, nu se mărgineă numai în ale bisericeii, ci ca om de societate, fire impresionabilă, cu talent musical și, pe lângă aceasta, înzestrat cu o voce distinsă, perfect executant din gitară, se găseă, adeseori, în tovărășia altor cîntăreți ca : Nănescu, Chiosa-fiul, flautistul Neculai Filimon, devenit în urmă, un distins critic musical¹⁾, dela cari, împreună cu fiii boerilor pătrunși de săgețile lui Cupidon, culegea sau improviza inspirații poetice, versuri de dragoste, cari aveau să fie miljoacele de convingere ale dulcineelor lui Costache Caragea, Bărcănescu, etc. apărute în pervazul ferestrei, în miez de noapte și în scînteierea lină a razelor de lună, furișate în umbră de nuc.

Sub imperiul acestor necesități sufletești, Anton Pann, scrie, în 1830, „*cîteva versuri politicești, care socotesc că nimă-nui nu vor fi spre vătămăre*”,

*Fiind de mulți dorile
Să le aibă tipărite
... cine le primește
I le 'nchin prietenește
Ear cui nu vor să-i placă
Facă-și, de vorbe 'n vînt, clacă.*

La 1831, în privelegiata tipografie din București, tipărește *Poezii deosebite* sau *Cîntece de lume*, din cari unele sunt culese de alții, iar altele originale, pe cari le punea singur pe muzică și le execută însuși seara, la lumina lunii, din coardele armonioase ale ghitarei, în care era maistru.

Unele din colecțiile sale de *poezii populare*, conțin și nota-

1) Vezi : „Revista Nouă” No. 1 și 2, 1925. „Revista profesorilor de muzică” și biografia sa din acest volum.

țiuni psaltice, ca, bună oară, acea tipărită la 1846, are, dela pag. 98 înainte, notele cântecelor, ca :

Pom, pom, pom eram eu pom ¹⁾, etc.

La 1850, tipărește în propria sa tipografie, broșura I din „*Spitalul amorului*” sau „*Cântătorul dorului*”. În prefața lucrării își motivează titlul în modul următor : „*Domnilor ! Socotesc că nu fără cuviință am intitulat această ediție Spitalul Amurului, căci în coprinderea-i nu veți vedea decât plângeri de inimi rănite, suspinuri de piepturi săgetate, tânguiri de dureri cumplite, ohtări și tot felul de vătări din pricina amorului, înlocmai ca într'un spital, în care se află mulțime de ostași, loviți în bătaie și răniți de tot felul de arme, carii își arăt ranele și își spun durerile, cerând ajutorul doctorilor, pentru că acest Amor, copil nebun, fiu al Venerii, răsgâial d'a sa mumă și crescut sburdalnic, în mână cu arc și săgeți, cu neastâmpăr petrecându-și timpul totdeauna, ca cu niște jucărele, întinde arcu și-aruncând săgeți în toate părțile, răsbeghe și pătrunde inimi de tot felul de vârste, fără a se rușina de bătrâni, fără a se teme de viteji, fără a se sfii de filosofi, fără să aibă milă de tineri și chiar de săraci ; săgeată piepturile, le înflăcărează sângele și atât li aruncă în călduri grozave, încât mulți își smintesc simțirile și se pomenesc ca cei lunatici, în somn și chiar deștepți vorbind aiurea, neștiind cum și cătră cine*

. . . prin cântece își ușurează durerile, ca prin niște rețete, potriveit după chipul și asemănarea patimii, drept ierburi și alifii, pentru că în „spitalul amorului” numai astfel de doftorii alină durerile

Cătră autorii-poeți a căror poezii se află colectate în „Spitalul amorului”, spune :

„*Domnilor ! Să nu socotiți că, pentru ca să mă fac stăpân peste poemele Domnia-voastră, am alăturat dintr'însele în aceste broșuri, ci numai ca să le fac nemuritoare, compunindu-le melodia, de o camdată pe note bisericești, ca să rămâie neuitate modurile lor după veacuri, pentru care, după părerea mea, socotesc că nu mă veți învinovăți. Ear dacă nu vă voi însemna numele fiecăruia la poema sa, nu este vina mea, ci a celor ce le place să facă plagiați și, în locul numelui poetului, subscriu pe al său, spre a amăgi pe cei ce cred*”.

În 1852, Anton Pann, dă publicității a doua ediție din „*Spitalul amorului*” cu 21 de cântări orășane și *modurile cântărilor pe note psaltice*, Apoi mai publică încă cinci broșuri, cu un total de 800 pagini, cuprinzând poezii în toate genurile.

Multe din cântecele teatrale și majoritatea din poeziile populare ale lui V. Alexandri se găsesc în colecțiile lui A. Pann, ca bunăoară, cântecele din opereta „*Baba Hârca*”, apoi întreg lirismul poetic al familiei Văcărescu, poezii de Const. Carageale, Gheorghe Uțenescu, etc.

Ținând seama de mediul intelectual și cultural în care Anton Pann își desfășura activitatea sa, suntem îndreptățiți

1) Vezi : *Revista Nouă*” relații de G. D. Teodorescu și Ist. artelor de Idieru.

să credem că, într'o măsură destul de largă, eră un bun cunoscător al muzicei occidentale, aceea a sistemului liniar ; căci, în multe din paginile marelui său *Anastasimatar*, găsim termeni musicali ca : *Allegro, Allegretto, Andante*, precum și motivul că fusese șeful corului bisericii „Cretulescu”.

Ba, în sprijinul acestei afirmații, mai vine motivul că, Anton Pann, tipărindu-și o „*Culegere de povești și anecdote*”, în 1854 într'un format mic, având la sfârșit melodia cântecului „*In zădar apune*” pusă pe note europene, după care urmează următoarele :

„*Acest tipar de note europene se află la tipografia suptscrisului și îl recomandă către cei ce vor avea cânturi de tipărit, atât vocale cât și instrumentale*”.

Unii musici, cunoscători în ale muzicii orientale și occidentale, au transpus, unele cântări ale psaltichiei, pe notațiune liniară. Anton Pann însă le contestă exactitatea lucrării lor, prin următoarele : „*De aceea s'au și încercat unii, să schimbe scrierea muzicei cu alte semne, dar le-au rămas ostenelele zădarnice, căci nimeni nu s'au luat după dânsule, ci au rămas tot în semnele cele vechi ; de-și unii au început să scrie cu note europene, precum s'au văzut tipărite în grecește, însă numai pe glasul al III-lea și al VIII-lea, pentru că cu neputință este a se acorda în armonie toate glasurile ; și chiar în simfonie scriindu-se pe note, se înstrăinează cu totul însușirea lor, din pricină că Europeanii nu pot întrebuința toate modurile de melodii, fiindcă nu au nici scările lor. Drept aceea, nici eu nu m'am depărtat de semnele vechi, ci după mica mea putere m'am sârguit, de am adunat și împreunat ideile mai multor scriitori desăvârșiți în acest meșteșug ¹⁾*).

În prima jumătate a lui Septemvrie din 1854, petrecuse câteva zile în localitatea Râureni din județul Vâlcea, la întoarcere în București, din cauza unei răceli contractate în călătorie, se îmbolnăvește de tifos și, căzut la pat, la 2 Noemvrie 1854 moare, înmormântat fiind, în contra dorinței sale testamentare, în cimitirul bisericii Lucaci din București.

Literatul-prozator, compozitorul și sistematizatorul competent al muzicii, culegătorul neobosit al poeziei populare, creatorul inspirativ a atâtor conceperi poetice și melodice de caracter și formă populară sau bisericească, dispăre, poate că, înainte de timp, tocmai în epoca neasemănatei sale țării de creațiune musico-literară cu atât folos pentru cultura posterității.

Considerând și vitregia vremurilor cari, cu îndărătnicie-zăgăzuiau pornirile sufletești de ordin cultural, artistic, personalitatea lui Anton Pann se încadrează într'o aureolă de mare merit.

1) Vezi : Basul teoretic și practic al mus. bis. p. XVI, de A. Pann.

Această credință, susținută cu tărie de contemporanii săi, cât și de urmașii săi, educați numai în școala muzicii lui Anton Pan și Macarie, este, astăzi, deslăsată, prin dovada dată de atâția muziciani români, ca G. Musicescu, D. G. Kiriac, G. Cucu și alții, cari au transpus și armonizat, ideal de frumos, pe notațiune liniară, cele mai complicate melodii de pe notațiunea orientală.

ȘTEFAN POPESCU.

Un studiu, mai amănunțit asupra vieții și operii lui Ștefan Popescu, e alcătuit în *Cartea de muzică bisericească*, a arhiereului Nifon Ploieșteanu, mai târziu episcop al Dunării de jos.

Pe meleagurile nașterii și copilăriei lui Anton Pann, la 1824, se naște Ștefan Popescu. Soarta e chemată a-i făuri la 'nceput, ca și lui Anton Pann, aceeași situație nesigură. Rămânând orfan



Protopsaltul Ștefan Popescu.

de tată, la vârsta de 10 ani e adus de un unchiu al său la Brăila, unde, timp de 5 ani, urmează școala grecească din acelaș oraș. În scurtă vreme, rămâne orfan cu desăvârșire și fără nici un sprijin. Apreciindu-i-se însă calitățile musicale în-născute, Anton Pan, îl primii în școala sa unde, timp de trei ani, își asimilează toată știința teoretico-practică a psaltichiei; iar, spre desăvârșirea calității sale de cântăreț, își face un stagiul de practică, pe lângă vestitul protopsalt Cristodor Gheorghiadă, dela biserica sf. Ion de pe podul Mogoșoarei din București. Cu studiile absolvite și cu o aureolă de cântăreț apreciat, Ștefan Popescu, e chemat, de aci înainte, să îndeplinească rolul de credincios urmaș al lui A. Pann și a lui Macarie.

Epitropiile bisericești, din București, se întrec în mândria de a-l avea ca protopsalt; de aceia îl vedem, în cursul vieții sale, cântăreț la paraclisul Domniței Anastasia (1846—1852), în care timp, pe speșele principelui Neculai Ghica, călătorește în orient, spre a face un studiu comparativ al celor două metode de semnificare a scrierii psaltichiei.

După ce, chemat de boerul Iancu Manu, funcționează la biserica Bratu-Boteanu, la 1858, trece ca protopsalt al bisericii sf. Constantin și profesor la școala de muzică bisericească, din Plasa de sus, înființată de stat.

De aci, adus de Costachi Șuțu, trece la biserica Colțea, apoi

la biserica „Sfinții Apostoli“ din Dudescu și în urmă, la biserica sf. Ionică-Moldoveni.

La 1864, ocupă catedra de musică dela seminarul central, iar la 1866, *predă gratuit* musica psaltichiei elevilor macedoneni și elevilor din șc. normală a *Soc. pentru învățătura poporului român*.

La 1880 și până la 1893, ocupă catedra de psaltichie dela *seminarul Nifon*, când e trecut la pensie. Ca protopsalt, au răsunat bolțile bisericilor bucureștene de vibrarea caldă și simțitoare a vocii lui Șt. Popescu. Ca profesor a creat acea formidabilă și aleasă serie de cântăreți, care i-au imortalizat memoria; iar ca făuritor în concepțiile sale de musică psaltică, a alcătuit: *O culegere de cântări bisericești* (1860), *Prohodul domnului* (1862), *Manual de musică bisericească* (1875), *Anastasimatarul practico-teoretic prescurtat* și o *Carte cu diferite imne ocazionale*, catavasii, slave, polielee, axioane duminicale etc.

Ștefan Popescu e și unul din primii care, cunoscând și musica liniară, a făcut încercări de transpunere a melodiilor psaltichiei pe notațiune liniară, de asemenea i se atribue și înfăptuirea unei însemnate reforme în notațiunea teoretică a psaltichiei prin crearea *tactului indoit*, un fel de *alla breve*. din musica occidentală.

Alături de profesorii I. Cart și Alex. Flechtenmacher, a format comisia, instituită de ministerul de culte, de selecțiune a cântăreților bisericești. Grație acestor concursuri, biserica a avut, în trecut, cântăreți de seamă, spiritul emulativ luase proporții înălbucurătoare, creându-le prestigiu, demnitate și mândrie profesională.

Aproape de sfârșitul vieții sale, întâmplată la 2 Oct. 1910, s'au găsit de cei porniți în contra celor ce cu râvnă lucrează pentru neam și credință, ca, profitând de ultimele clipe ale lui Ștefan Popescu, să-i însceneze un proces de *plagiat al anastasimatarului său*, lucrare înfăptuită pe la 1880, cu scop ca, judecat fiind în lipsă și fără apărare, să i se poată stoarce cele 50 mii lei daune, cerute de așa zisul reclamant. Tribunalul de Ilfov, în lipsă de probe, *achită memoria celui acuzat*, în ședința din 10 Fevr. 1913; iar opinia publică a calificat cu oprobiul ei, actul nesocotit al cântărețului din T.-Măgurele.

Acel *anastasimatar*, cu aprobarea Sf. Sinod, a fost tipărit de profesorul I. Popescu-Paserea, ca o lucrare de preț, ea simplifică și ușurează vădit execuția cântărilor lui Anton Pann și Macarie Ieromonahul.

Opt piese musicale din compunerile lui Șt. Popescu sunt publicate în *cartea de musică* a arhierului Nifon Ploieșteanu.

TEODOR GEORGESCU.

Printre muzicianii compozitori-executanți, o interesantă pagină din cultura musicală a Românilor ocupă și Teodor Georgescu.

Spre deosebire de ceilalți, activitatea acestuia se împarte în două specialități musicale distincte — psaltichia și musica liniară sau europeană. — Pentru a explica această excepțiune, atribuită lui T. Georgescu, să ne ocupăm, mai întâi, de prima fază a vieții sale culturale.



Protopsaltul Teodor Georgescu.

Născut în București, la 1824, studiile primare cum și cele dintâi cunoștințe de psaltichie le primi în școlile de cântări, existente pe acele vremuri. În urmă, Kesaric, episcopul de Buzău, descoperind, în tânărul Georgescu, un talent real, pentru a-i face educația culturală în psaltichie, îl încredințează, în acest scop, vestitului cântăreț-tenor, Ierodiaconului Iosif Nanișcu, devenit mai târziu, mitropolit al Moldovii. Dela acest erudit cântăreț, T. Georgescu, a putut deprinde psaltichia, a-și asimila ușor cunoștințele, cari, acomodate cu vocea sa de tenor-leger și cu temperamentul său de artist, i-au asigurat, dela început, o situație care-l ajută apoi la o estindere mai cu folos în cultura sa viitoare.

Canonarh fiind la metohul episcopiei Buzăului din București, urmă cursurile colegiului Sf. Sava, pe cari terminându-le, obține postul de protopsalt la capela boerului Dimitrie Belu.

Nu mult după înființarea oficială a școalei de cântări din Plasa de jos, la 1858, i se încredințează catedra de musichie, rămasă vacantă prin decesul profesorului Zamfir Popescu.

În această calitate, pe terenul compositional al muzicii orientale, compune : *Heruvice* gl. V, *Ziua iunierii* gl. V, *Doamne femeia cea păcătoasă* gl. VIII-lea și altele. Arhiereul Nifon Ploșteanu, în descrierea amănunțită a biografiei lui T. Georgescu, spune : „Cântările sale bisericești pe psaltichie sunt desbrăcate

cu totul de orientalism și prescurtate. El are meritul deosebit de a fi exclus dintr'însele, tot ce nu eră conform cu genul de cântare cerut de biserică și sentimentul pietății creștine”.

Ceea-ce distinct, din a doua fază musicală a lui T. Georgescu, caracterizează răbdarea și voința deosebită, e faptul că, la vârsta de 40 de ani, odată cu înființarea Conservatorului de muzică din București, la 1864, e unul din primii elevi ai acestei școale noi. Studiază *armonia, compoziția și canto*, pe cari le *termină strălucit* în cea dintâi serie de absolvenți ai acestui conservator.

Cu acest nou titlu, e numit profesor de muzică la șc. normală „Carol I”, în locul decedatului I. Cart, la seminarul „Nifon mitropolitul”, și diriginte al corului bisericeii „Crețulescu” unde ocupă și funcția de protopsalt.

Pe terenul muzicii laice, compozițiile lui Teodor Georgescu, creiază o epocă de renaștere românească prin accentul adaptat inspirațiilor de muzică populară. Compune : *doina, hore, marșuri ostășești, cântece patriotice, arii, romanțe, etc.*, ca „*Țară dulce și frumoasă?*”, „*O ! Românie, o dulce țară*”, „*La frontieră*”, „*Hora dela Grivița*”, *Mihai Bravul la Călugăreni, Dimineața și multe alte*, cari trec peste 150 de opere. O suferință sufletească, o durere morală l'a sdruncinat trupește, atât de adânc, încât, înainte de timp, la 11 Iulie 1880, și-a dat ultima suflare de viață, spre îndeplinirea concepției cântecului său, pe care, în ore de pesimism, mereu îl cântă :

„Nu voi lume, nu voi viață,
Nu voi alt decât să mor”.

Musici cari s'au ilustrat prin perfecția interpretării psaltichiei și prin lucrări musicale, mai sunt și :

Istafius Campanidi 5 Maiu 1778, ¹⁾

Protopsaltul Dimcea din București, care la 1800, conduce școală de cântăreți bisericești.

Chiril Ieromonahul Iulie 1801 ²⁾.

Ioan Sin Vasile Gheciu și Vasile Schifarnet 1830, precum Ion Ciocia 8 Fevr. 1851 ³⁾.

1) Nume aflat pe un osmoglasnie dăruit academiei de D. A. Sturza.

2) Ibidem.

3) Ibidem.

Vestitul psalt al mitropoliei **Panait Unghiurliu**, care, mai târziu, pentru merite alese, capătă boeria de Șerdar, iar spre sfârșitul vieții se călugărește cu numele de **Pangratie**.

Grigorie Unghiurliu, e urmașul părintelui său la mitropolie până aproape de 1850.

La 1840 **Costache Chiosa** la Șerban Vodă,

Dascaul **Constantin** pe Târgu de afară.

Dascaul **Dobre** pe podul Calicilor¹⁾.

Arhimandritul **Spiridon Stan**, psalt al bisericii Olteni din București. Distins prin școala sa, și prin volumul de 16 piese musicale bisericești cu următoarele titluri : *Heruvicile lui Petru Vizantie* și ale lui *Petru Efesiu*, *Chenonicele săptămânii mici* și ale praznicilor, *Rânduiala liturghiei*, *axioane grecești*, ale praznicilor și ale săptămânii, *Polilee*, *Slava de stihoavnă*, alcătuită de *Casiana Schimonahiea* și isprăvită de Leon cel înțelept și altele.

Manuscrisul acestei colecțiuni l'a terminat la 2 August 1851 și s'a găsit în biblioteca episcopului Melhisedeck al Romanului ²⁾

Arhiereul **Ghenadie**, locotenent al episcopiei de Argeș, dă la iveală, în 1875, în București, „*Albina muzicală*”, volum care conține în el, pus pe psaltichie și măsură, câteva prosomii a celor opt glasuri, cântări din Triod, Penticostar, octoih și minee ³⁾.

Evsevie Bălănescu, protopsalt al Mitropoliei din București, mort la 1895.

Preotul Econom **Dragnea**, dela biserica Negustori. Cântăreț pasionat. Instruit la școala lui Anton Pann și la dascaul **Stan** dela biserica Olteni. În calitate de cântăreț a servit la biserica Negustori, iar la 1849, ca preot la aceeași biserică, timp de peste 60 de ani. A încântat credincioșii și enoriașii săi cu prestanța în serviciu și cu cântul duios al axioanelor. Încetează din viață în București la 1 Dec. 1913.

1) Vezi: Istoria școalelor vol. I pag. 135 de V. A. Urechie și viața lui Ma arie Ieromonahul de N. M. Popescu.

2) Vezi: Catalogul manuscriselor române de S. Ionescu și N. Hodoș.

3) Vezi: Tezaurul liturgic de dr. Cireșanu.

Mitropolitul IOSIF GHEORGHIAN al Ungro-Vlahiei.

Fiul preotului Gheorghian, parohul bisericii Sf. Voevozi din Botoșani. Ținând seama de mediul familiar în care și-a făcut anumite convingeri despre comoara vocală ce i-a fost hărăzită, cum și de susceptibilitățile sociale inerente vremurilor, calitatea sa de duios cântăreț nu putea să-l determine decât la o carieră clericală.

După cum în laismul musical arta poate fi compozițională și executantă, tot așa în musica orientală mitropolitul Iosif Gheorghian se prenumără, cu sublima sa voce de tenor, printre marii cântăreți ai bisericii noastre.

Orice inițiativă demnă de a fi pusă în serviciul culturii musicale bisericesti, găseă, în acest mare demnitar al bisericii, sprijinul cerut. În calitatea sa de prim-efor și președintele al Așezămintelor Brâncovenești, a subvenționat tipărirea operilor musicale religioase de Ed. Wachmann și a contribuit la publicarea operii de transpunere a întregului repertor psaltic pe notațiune liniară, înfăptuită de muzicianii Gavriil Musicescu, Gr. Gheorghiu și G. Dima, din Iași.

De pe urma acestui vrednic chiriarh a rămas o vastă bibliotecă, în care se găsesc și valoroasele sale manuscrise referitoare la musica bisericască. Din nefericire biblioteca, ce s'ar fi cuvenit facultății de teologie, s'a înstrăinat fără urme¹⁾.



Mitropolitul Iosif Gheorghian.

1) Re așii date de Domnul Gheorghian, fostul 1 rmar al Capitalei și marelui chiriarh.

Episcopul NIFON NICULESCU al Dunării de jos.

Unul din clericii bisericii noastre care, valorificând dreptul primordial al muzicii în cultul religios ortodox, a fost realul susținător al revendicării rangului cuvenit artei bisericești; deci, implicit, și demnității morale și materiale cuvenită titularului stranei.

Vederile sale, în chestiunea importanței muzicii orientale, erau precise, ba încă așa de precise, încât de teama unei scăderi a convingerii sale, respingea orice raționament contrar. E cazul situației sale de raportor al Sfântului Sinod, în chestiunea transcrierii cântărilor psaltice pe note liniare și care a provocat în urmă o polemică ¹⁾ destul de acută.

Originar din București, născut la 1 Iulie 1860 cu numele de Nicolae. Întreaga sa cultură generală și teologică și-a făcut-o în București. Intrat în cler și trecând prin întreaga filieră ierarhică, ajunge în 1909, episcop al eparhiei Dunării de jos.

Activitatea sa literară și muzicală ar mai fi adăugat mult la cultura națională, dacă la 27 Martie 1923 n'ar fi decedat în urma rănilor primite în atentatul dela Senat din anul 1921.

A luptat cu toată autoritatea de care dispunea la răspândirea cărților religioase și muzicale. De o cultură superioară, are la activul său o însemnată serie de lucrări de literatură religioasă și filosofică. În ce privește caracterul acestei biografii, a scris și tipărit, în 10.000 exemplare, „Cartea de muzică bisericească” pe note psaltice și liniare, și repartizată gratuit până 'n cel din urmă cătun al țării vechiului regat ²⁾.



Episcopul Nifon Niculescu.

1) Vezi: Biografia lui G. Musicescu în acest volum

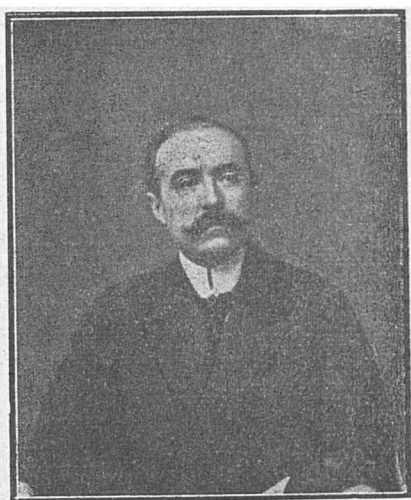
2) Capitolul „Cultura muzicii în provinciile moldovene” la Galați, din acest volum.

IOAN POPESCU-PASEREA.

Printre elevii, poate că acei din ultimele serii a lui Anton Pan, prin o voce curată și aleasă de tenor se distingea învățăcelul **Zaharia Popescu**. Se pare însă că soarta cântăreților se află pe prima etapă de declin, căci Zaharia, deși cântăreț distins și angajat, în urmă, la una din bisericile bucureștene, preferă să-și completeze studiile teologice pentru cariera de preot, la care, de altfel, îl chema și pravoslavnicia sa.

În casa parohială a preotului **Zaharia Popescu** și a presviterii **Maria**, din satul Paserea-Ilfovului, domină acel suflu musical care trebuia să influențeze firea musicală înăscută a fiului lor Ioan, născut în 1871.

Atât în primele îndrumări la școala din sat cât și în cultura teologică din seminarul „Nifon”, musicalitatea l’a predominat, determinându-l a se specializa în musicie cu veneratul său profesor, vestitul protopsalt **Ștefanache Popescu**¹⁾, iar musica occidentală, la 1893, în Conservatorul din București, cu profesorii **George Brătianu**²⁾ — principii și solfegii — și cu **Eduard Wachmann**³⁾ — armonie și compoziție.



Profesorul Ioan Popescu-Paserea.

Minte iscoditoare, doritoare de știință, **Ioan Popescu-Paserea**, prilejuit de apropierea celui mai înalt focar de cultură, Universitatea, obține licența în litere și drept, ca nota „magna cum laude”. Deși împuternicit cu aceste titluri academice, ținând seama și de talentul său oratoric, cu cari, din punctul de vedere material, putea să-și creeze o situațiune cu mult superioară, el, totuși, simțindu-se încâtușat de draga lui cântare psaltică, în 1893, îl vedem mai întâi ca suplinitor la catedra de psaltichie dela seminarul „Nifon”, suplinire pe care, din considerente de deosebită apreciere, i-o încredințase profesorul său **Ștefan Popescu**, iar după moartea acestuia, în 1899, devine titular al aceleiași catedre. În aceiași vreme, **I. Popescu-Paserea** funcționează ca profesor de musică vocală la liceul francez, institutul de fete „Borck” și institutul de fete „Despina

1) Vezi: Biografia în acest volum.

2) Vezi: Idem

3) Vezi: Idem

Doamna” din București, organizând și coruri soldățești, la batalionul 3 al reg. 23 Ialomița aflător în București.

Ocupă, pe rând, funcțiunea de cântăreț la bisericile Sf. Dumitru, Sf. Spiridon, Sf. Gheorghe-vechi și la biserica fundațiunii Kalinderu, unde cu lirismul său tenoral, împodobi așa de frumos serviciile dumnezeiești.

Opera sa compozițională religioasă psaltică constă din : *Slujba Sf. Spiridon, Principii de musică orientală, Serviciul nașterii Domnului, Serviciul Învierii Domnului, apoi Pentecostarul, Trio-dul, Podobii și Tropare*, etc. Folosindu-se de cultura musicală primită în Conservator și ținând seama de obicinuiții doi cântăreți ai bisericeii, compune *o liturgie pe două voci*, pe notațiunea psaltichiei, *o liturgie monodică* pe note liniare, *o liturgie pe două și trei voci* pentru corurile satești, etc.

În activitatea sa extra-școlară și extra-bisericească, cultivă în cântăreți simțul demnității profesionale, organizând în București societatea „Macarie” cu care, în concertele date la Ate-neul din București, relevă opera musicală a marilor maiștri : **Macarie, Anton Pan, Ștefan Popescu, Teodor Georgescu**.

Dela acest început de organizare socială a cântăreților, activitatea lui **Ioan Popescu-Paserea** se estinde pe toate meleagurile țării, creând aproape în fiecare centru județean câte o asemenea organizație musicală, pe cari federându-le a dat naștere marelui „Asociațiuni generale a cântăreților bisericești din România”¹⁾ constituită și recunoscută ca persoană morală și juridică. În scop cultural a creat revista „Cultura” organ al Asociației generale pentru susținerea intereselor profesionale ale cântăreților bisericești.

În 1912, în calitatea sa de organizator al corului Asociației generale a învățătorilor din țară, întreprinde și îndeplinește excursia învățătorilor la Constantinopole. Prilejuit de acest fapt, tipărește o colecție de coruri bărbătești, a cărui repertor a fost mult apreciat în țara străină.

Plecat din mijlocul poporului n’a pierdut contactul cu el, așa că nevoile consătenilor săi ca și acelor din satele vecine au fost mereu susținute. După război când marea împroprietărire a venit pe tapet, marele colegiu electoral, apreciind truda și râvna pentru revendicarea dreptății și pentru care **Ioan Popescu-Paserea** a dus lupta, l’a ales senator. În această calitate, având posibilități politice, a susținut drepturile cântăreților bisericești, înscriind, în legea de organizare a bisericeii ortodoxe, considerațiuni cari să ridice prestigiul cultural și material al cântăreților bisericești.

Merita deci **I. Popescu-Paserea** și o răsplată pentru sacrificiul desinteresat, săvârșit pentru o cauză generală a neamului, în câteva distincții morale ca : „Bene merenti”, „Răsplata muncii pentru școală”, „Răsplata muncii pentru biserică”²⁾ etc.

1) Vezi : *Asociațiile de cântăreți bisericești* din acest volum.

2) Vezi : Ist. seminarului central pag. 216 și legea p. organizarea bisericeii ortodoxe române.

Protosinghelul TEOFIL IONESCU

Intreaga operă trudnică a atâtor dornici de menținerea prestigiului muziciei în biserică, n'a fost și nu e zadarnică. Cuvântul și cântecul lor a răsunat și răsună, cu prelungi și convingătoare ecouri, până 'n cele mai singuratiche centre sătești, câștigând astfel noi adepți pentru ideia de înțâietate psaltică în biserică.

Unul din acești entuziaști adepți e și protosinghelul **Teofil Ionescu**, directorul școlii de cântăreți și protopsaltul Sfintei Patriarhii.

Originar din județul Buzău, unul din leagănele celor mai sănătoase îndrumări de rodnică credință morală și creștinească. Studiile psaltice și le face la Episcopia din Buzău cu cântăreții și compozitori **Neagu Ionescu** și părinții **Mandache Alexandrescu** și **Stanciu Grigorescu**. Atras de mediul clerical în 1914 intră în cinul monahal, unde grație aprecierii



Protosinghelul Teofil Ionescu.

arhimandritului **Ianuarie Popescu**, episcopul **Sofronie Vulpescu**, mitropolitul **Ghenadie Petrescu**, și al Înalt Prea Sfinției Sale **Patriarhul Cristea Miron**, trece prin o serie de grade monahale, până 'n 1924, când impunându-se ca distins cântăreț și un real talent de interpretare a psaltichiei, ajunge directorul școlii de cântăreți și protopsalt al Sfintei Patriarhii; iar în Aprilie 1927 obține titlul de protosinghel.

În conducerea acestei școli, și-a făurit un plan de acțiune culturală în sensul ca din elevii săi să creeze iubitori fanatici ai muziciei străbune și buni organizatori de coruri sătești, precum și colaboratori culturali ai preotului în combaterea diferitelor secte religioase protivnice ortodoxismului creștin. |

Ca compozitor posedă în manuscris concepții monodice în stil oriental, iar în cântările usitate în biserică Sfintei Patriarhii

a introdus oarecari simplificări, reducând din lungimea unor cântări ca nepotrivite pentru veacul de acum.

Ceeace cu deosebire evidențiază acțiunea protosinghelului **Teofil Ionescu**, e truda depusă întru înființarea asociației creștine ortodoxe „Patriarhul Miron”, în care, pe lângă aplicarea învățămintelor evangheliei cu acțiuni filantropice, se propagă învățătura cântărilor psaltice, cu ideia ca, într'un viitor mai mult sau mai puțin apropiat, toți credincioșii să ia parte la serviciile divine ¹⁾. Sprijinit în acțiunea sa creștinească de I. P. S. Sa Patriarhul țării, rezultatele favorabile se și văd. Zi cu zi, se adună tot mai mulți aderenți.

Sunt mulți cari nu admit o cântare comună în biserica noastră; dar de va fi voia lui Dumnezeu trebuie să se împlinească. Un mare adevăr însă rămâne grăitor, că Inalt Prea Sfințitul nostru Patriarh, n'a fost numai primul patriarh, ci și primul redeșteptător al vechilor tradiții, sub care a început o nouă eră în viața bisericească sub toate raporturile și că, sub păstorirea I. P. S. Sale, a început să ia parte vie și poporul la toate manifestările bisericeii. Acest popor dornic de lumină a fost binecuvântat, întărit și chezășuit cu sigiliul sfânt, ce a fost dat I. P. S. Sale de către Domnul Nostru Iisus Hristos, acea verigă de legătură, care leagă lanțul de aur al trecutului cu viitorul neamului și al bisericeii lui ortodoxe.

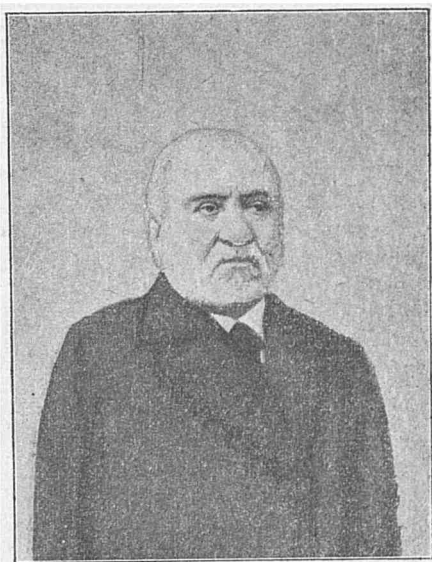
1) Ideie susținută și practică de preotul **Toma Chiricuță** la Bârlad, la Botoșani și la bis. Zlături din București.

CAP. II.

CULTURA MUSICHIEI ÎN PROVINCIILE MUNTENE.

Dia focarul cultural al mitropoliei muntene, prin apostolatul eparhial al diferiților episcopi, cultura musicală a psaltichiei, a cântărilor religioase românești, traduse din grecește sau slavonește, trebuia să se estindă și asupra celorlalte plaiuri ale Munteniei.

În tot cuprinsul secolului al 18-lea, după cum afirmă catalogul manuscriselor Academiei de I. Bianu și Nerva Hodoș, o serie de episcopi ai Râmnicului, ca Prea sfântul Damaschin, între anii 1719 și 1777, Kyr Inochentie, Kyr Klement, Kyr Grigorie, Kyr Kesarie, cu cheltuiala lor personală și al altor boeri ca : spătarul Mihai Cantacuzino, cu colaborarea tipografică a preoților Mihai Istvanovici, Mihai Athanasievici sau Athanasie Popovici, Const. Mihailovici, monahul Rafail din mănăstirea Hurezu, ierodiaconul Grigorie Râmniceanul, ieromonahul Kyr Ioachim, tipăresc, la intervale și în serii de edițiuni, *octoihuri*,



Protopsaltul Oprea Dumitrescu

triade, psaltiri, catavasiere ; iar episcopul Filaret, la 1784, dă la iveală chiar o colecție de cântări cuprinzând : *Trei crai dela răsărit, Cântecul puștei, Proorocie, Stea spre răsărit au strălucit, Limbile să salte, Kana Galileia, Slavă să aibă neîncetată*. Această colecție a mai fost apoi retipărită de Anton Pann.

La RÂMNICU-VÂLCEA, sub imperiul acestei activități, ia naștere seminarul teologic, unde, pe la 1827, găsim pe Anton Pann predând *musica bisericească*.

Tot la acest seminar funcționează unul din distinșii psalți ai Munteniei, Oprea Dumitrescu, elev al lui Anton Pann.

Originar din București, născut la 14 Oct. 1831. Fost profesor la seminarul din Galați, Argeș, apoi la gimnaziile din Călărași și Slatina. Priceput organizator de muzică armonică religioasă. Posesorul tipografiei lui Anton Pan ¹⁾ autorul multor lucrări de muzică bisericească, între cari „*Antologia musico-ecclesiastică*”, apărută la 1903²⁾.

Școli de psaltichie, înființate și întreținute direct de psaltii stranelor, au fost mai înainte, dar o școală specială de cântări religioase în R.-Vâlcea, se deschide abia la 1894, când episcopul Atanasie al Râmnicului reușește să obțină subvențiile trebuitoare, având, ca profesori de cântări, pe arhimandritul, mai târziu episcop, Theofil Minailescu, preotul Ieonom I. Stănescu și psaltii I. Stamate și Alecu H. Râmnicănu.

Biografia acestor din urmă cântăreți se relevă prin munca, aproape fără interes material depusă pentru progresul cultural al școlii, la care profesau.

Ioan Stamate se naște la Botoșani, în Iulie 1858. Orfan fiind, a fost crescut de unchiul său Andrei și preotul Dumitrache Stamate. Dela acesta din urmă, în calitate de paroh al bisericii „Uspenia” din Botoșani, se inspiră de viața bisericească și de dragostea cântării religioase, pe care o desăvârșește, cu deosebire, la **Manolache Zmău**. La 1876 trece ca protopsalt la biserica „Banu” din Iași și, profitând de șederea sa în acest oraș, frecventează cursurile conservatorului; iar studiul psaltichiei îl face cu vestitul psaltichist, paharnicul **Dumitrache Suceveanu**.

Era numai de 20 de ani, când ajunsese vestit prin glasul său, care atrăgea, multă lume. De multe ori fostul ministru și vestitul bărbat politic, Ghiță Mârzescu, îi ținea isonul la strună.

De aci, dela Iași, trece la R.-Vâlcea ca protopsalt și profesor de cântări la școala de muzică, unde, după o viață de muncă pe altarul credinței noastre strămoșești, se desprinde de această lume, la 28 Februarie 1913.

Alecu H. Râmnicănu, prin naștere, este un băștinaș al Vâlciei, din 22 Iulie 1832. Studiile psaltichiei le face la biserica Sf. Gheorghe din Craiova. Se reîntoarce la R.-Vâlcea, unde la 1893 conduce școala de cântări.

La RAMNICU-SĂRAT, pe la 1870, se înființează o școală de muzică, în care profesează **Teodor V. Popescu**. Acesta e originar din Panciu-Putna. Învață la dascălul **Ștefan David** din Focșani. Stabilit la R.-Sărat, din școala sa dă eparhiei peste 150 de absolvenți. Protoereul județului, **Ieonom N. Damian**, cu

1) Vezi: Rev. „Cultura” a cântăreților bis. 1912 No. 1.

2) Vezi: tezaurul liturgic de Dr. B. Cireșanu.

subvențiunea parohiilor, a județului, și veniturile corului școalei de la înmormântări, înființează, la 1 Sept. 1897, școala de cântăreți bisericești cu internat, sub conducerea protopsaltului Th. V. Popescu și diaconul Alexe Tănăsescu.

La CARACAL-ROMANAȚI, cântărețul Ion Rădulescu preoții : I. Cureleanu, Marin Stănescu, Toma Popescu, diaconul C. Gibescu și protoereul Delcescu, cu ajutorul bănesc al preoților din județ, a taxei elevilor de 2 lei lunar, deschide la 1 Noiembrie 1902, sub direcțiunea culturală a înființătorilor școalei, o școală de cântăreți bisericești cu un curs de 2 ani.

La CRAIOVA, pe la 1830 și aci sunt trimiși elevii lui Macarie cu scopul, bine definit, de a înființa o școală de psaltichie. Cântărețul Petrace Eliad îndeplinește funcțiunea de cântăreț la catedrală și misiunea lui *primordială*¹⁾.

În anul 1835, este deja o puternică organizație de cultură musicală orientală. Cântărețul grec, Tudorache Castrino, dela strana mare a bisericei *Madona Dudu*, venit dela Constantinopol, repurtase vădite succese cu elevii săi. Între aceștia, Ioan Petrescu, de la biserica Sf. Treime din Craiova, un tenor ales, cântăreț solist al teatrului din Craiova, de sub direcțiunea căpitănelului Gănescu.

Chiriță Rozescu, originar din Negrești-Dolj, 1845, urmașul lui T. Castrino, la biserica *Madona Dudu*, care, pe lângă practica musicală, mai îndeplinea și una extra-bisericească și patriotică. Abia la 1876, se înființează o școală de cântăreți sub direcția lui N. Călinescu, prin stăruința episcopului Athanasie al Râmnicului

Aci, la această școală, pe la 1895, găsim, ca profesor de cântări, pe preotul Ioan Chiriacescu, un vechi practician musical la școala similară din Tg.-Jiu.

Școala craioveană, după o scurtă întrerupere, la 1896 se re-deschide din nou, sub conducerea preoților D. Lungulescu și Ioan Ilarion.

Valoroși slăvituri ai psaltichiei au fost : Nicolai Popescu dela biserica Sf. Neculai Bele-Vacă, Alecu H. Râmniceanu dela biserica Sf. Gheorghe Nou, Ioan Petrescu dela biserica Sf. Treime. Toți psalți din vechea generație, legați cu tot focul pravoslavnic de strana lor, dătătoare de atâta morală socială.

La CAMPULUNG-MUSCEL, în mănăstirea localității, în secolul al 17-lea, se desfășoară o activitate musicală bisericească, în sensul valorificării limbei naționale în aceste cântări.

În tipografia mănăstirii egumenului din Câmpulung, Kyr

1) Ist. școalelor de V. A. Urechie și viața lui Macarie de preotul N. M. Popescu.

Melhisedee, în Martie 1650, se tipărește, cu binecuvântarea mitropolitului **Kyr Ștefan**, o psaltire, cu colaborarea tipografilor **Preda Stancevici** și ieromonachul **Dionisie** eclisiarhul ¹⁾).

Cântăreți-sateți din școala lui **Macarie** din București, vin și în Câmpulung. Pe la 1830, unul din aceștia, cântărețul **Nicolae Pandele**, pe lângă calitatea de protopsalt al bisericei mari, are menirea de a înființa o școală de cântări și propovădui noua metodă a musichiei lui **Petru Efesiu** ²⁾).

În ce privește activitatea musicală mai contemporană, în Ianuarie 1903, sub conducerea cântăreților **Toma Adrian** și **Toma Ganea**, se înființează o școală de cântări cu un curs de 2 ani. Chiar în primul an s'au înscris 54 de elevi.

Roadele culturale ale acestor doi muzici-eclisiaști, au avut ca rezultat, dezvoltarea conștiinței de sine, de valoarea culturii musicale, căci peste 10 ani, la 1913, ia ființă Soc. cântăreților „Părintele Macarie” în frunte cu **Toma Ganea**.

LA BUZĂU, pe la 1700 și 1701, episcopul **Mitrofan** tipărește, în teascurile episcopiei, *octoihul* cu cele opt glasuri ce se cântă în toate săptămânile și *triodul*. Din scrisoarea de dedicație se desprind următoarele :

„Căzutu-s'au dară ca să dăruiești, țării aceștiea, muzicesc și cu dulce viers organ cu care să cânte, cu glas mare, cele de biruință cântării ale mântuirii ei.... organul cel muzicesc al lui **David** domolia duhul cel viclean al împăratului **Saul**... nu iaste acesta a zice la vremi de ospețe și de băuturi ce la vreme de post și curățenie a cânta... Cântarea lui îngerii și suflelele cuviosilor dela cer la pământ pogoară spre ajutorul celor ce cu smerenie cântă ³⁾).

În anul următor, ierodiaconul **Grigorie Râmnicăneanul**, tipărește psaltirea cu ajutorul lui **Gh. Nicolaevici** ⁴⁾, iar în anul 1767, în tiparnița diaconului **Stocoviei Ghinea**, episcopul **Kyr Cosma** al Buzăului, tipărește psalmii aleși și cântările lui **Moisi**, precum și catavasierul.

La 1856, se vede că atelierele tipografice ale episcopiei buzoene se prezentau în bune condițiuni, căci episcopul **Filotei** al Buzăului, retipărește colecțiunea cântărilor lui **Macarie** și **Anton Pann**; iar iscusitul cântăreț, mai târziu, mitropolit al Bucovinei **Silvestru Morariu Andrievici**, tipărește compozițiile sale : *Gramatica*, *Anastasimatarul* și *Irmologhionul* ⁵⁾).

În ce privește școala practică a muzichiei, pe la 1830, Buzăul avea o asemenea școală, înființată de **Episcopul Chesarie**, unde, pe la 1833, găsim ca profesor de cântări chiar pe vestitul

1) Vezi : Bibliografia română de I. Bianu și Nerva Hodoș, T. II, p. 178.

2) vezi : „Viața lui Macarie” de pr. N. M. Popescu.

3) Vezi : Bibliografia românească de I. Bianu și N. Hodoș, p. 402—409,

Tom. II.

4) Ibidem.

5) Vezi : Tezaurul liturgic, p. 527, de B. Cireșanu.

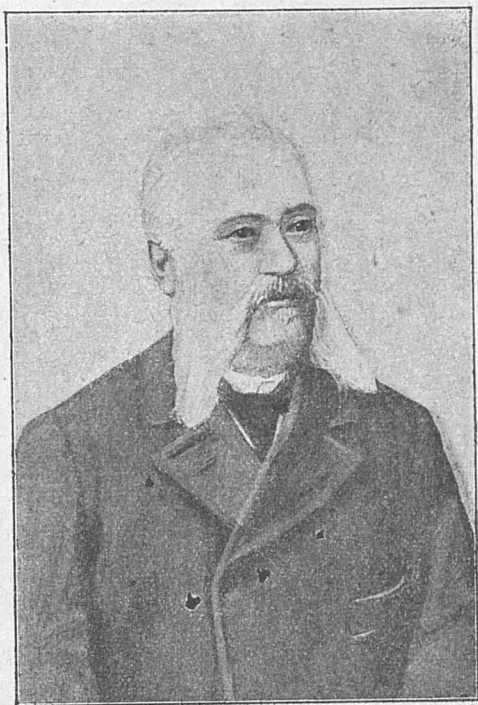
Macarie. După care urmează un elev al său, **Matache Cântărețu**, ca protopsalt al episcopiei și profesor de psaltichie la seminar. În această vreme și cu acest prilej, ierodiaconul, mai târziu mitropolitul Moldovii, **Iosif Naniescu**, învătă la Macarie musichia ¹⁾. Cu toată școala macariană însă, **Iosif Naniescu**, pe la 1854, introduce totuși în biserică episcopiei Buzăului, liturghierul lui **Anton Pann** ²⁾.

Tot la această școală învață musichia protosinghelul **Varlaam** și protosinghelul **Serafim**. Acesta din urmă, cunoscut prin lucrările sale de musică religioasă și de conducător al școalei de musichie, tipărește, la 1856, operele lui **Macarie** anume: *Anastasi-matarul*, *teoreticonul*, *Irmo-loghionul* și *Tomul I și II din Antologie*.

Între absolvenții școalei buzoene din vremea lui **Macarie**, e psaltul **Teodor Georgescu** ³⁾ apoi **Neagu Ionescu** fost protopsalt al sfintei episcopii și profesor de psaltichie la seminarul buzoian, de la 1 Ianuarie 1858 până la 1908. Compositor de merit, a publicat multe cărți de musichie, între cari „*buchetul*” în care are multe concepții originale. Moare în 1917 neștiut de nimeni.

Din lipsă de fonduri, școala de cântări, intră 'n repaus, pentru ca la abia 1894, protopsaltul **Neagu Ionescu**, s'o reînființeze. Școala funcționează și astăzi sub direcția părintelui **Haralambie Popescu** director al Sf. Episcopii.

Pe la 1890, odată cu venirea protopsaltului **N. Severeanu** la episcopia Buzăului, o mișcare mai mare se produce în această direcție. Între cântăreții stranelor se crează un interes mai viu pentru arta lor, când apar lucrările noului regenerator al musichiei.



Protopsaltul Neagu Ionescu.

1) Ist. mus. orientale de Nlfon Ploceșteanu, p. 57.

2) Tezaurul liturgic de Dr. B. Cireșanu.

3) Vezi capitolul respectiv, din acest volum.

NECULAI SEVEREANU

Originar din satul Flămânzii Botoșanilor, născut la 14 Oct. 1864, la vârsta de 6 ani rămâne orfan și crescut de o mătușă a sa, până la vârsta de 14 ani, când firea sa, cercetătoare, și dornică de o nouă viață într'un mediu educativ ales, îl trimite la Iași, unde în apropierea monahului **Damascin**, fostul director al tipografiei din mănăstirea Neamț, trece sub oblăduirea acestuia

la mănăstire. Aci a luat primele noțiuni de musică bisericască de la vestitul cântăreț arhimandrit **Veniamin Nițescu**, directorul școalei de cântăreți din acea mănăstire.

După terminarea acestor prime cursuri, **N. Severeanu**; funcționează ca psalt al mănăstirii, până la 1881, când, mitropolitul **Iosif Naniescu**, cu prilejul unei vizite canonice, remarcându-i talentul și calitatea vocală, îl ia sub înalta sa protecție, la mitropolia din Iași. Aci îndeplinind funcțiunea de canonic, se folosește de apropierea sa cu marele **D. Suceveanu**, cu care își completează studiile și se



Profesorul Nicolai Severeanu.

perfecționează în cântările psaltichiei.

Cu aceste studii și aceste distinse calități vocale, devine, în 1885, protopsalt la biserica „Domnița Bălașa” din București, rang obținut prin concurs, concurat fiind de 75 de candidați. Funcționează apoi la bisericile Sf. Neculai Tabaci, Sf. Ecaterina și Sf. Spiridon nou din Capitală.

Favorizat de stabilitatea sa în capitală, urmează cursurile Conservatorului de musică din București cu profesorii Gh.

Brătianu-principii; Ed. **Wachmann**-armonie și compoziție; **Gh. Ștefănescu**-canto; iar cu **Gr. Ventura**-istoria muzicii și estetica.

Înarmat cu aceste noi dovezi de cultură muzicală, în anul 1890 ocupă, prin concurs, catedra de muzică dela gimnaziul din T.-Severin, de unde, în Septembrie acelaș an, e transferat la gimnaziul apoi liceul din Buzău unde funcționează și astăzi, ocupând, dela aceeași dată și până azi, strana de protopsalt a episcopiei.

Alături de activitatea sa didactică dela gimnaziul-liceu din Buzău, **N. Severeanu**, desfășoară o intensă activitate pentru dezvoltarea și propagarea gustului muzical. Dar, în acest scop, avea nevoie de principalul element, de un cor, și atunci, câțiva ani de-arândul, dă, gratuit, lecții la seminarul din Buzău, pentru ca, tot gratuit, să-și instruiască și să conducă corul episcopal format din seminariști, până când ministrul cultelor **Tache Ionescu**, sesizat de necesitatea muzicii armonice din biserică, acordă un început de subvenție tuturor corurilor episcopale.

Înainte de stabilirea sa în Buzău, fiind în Bucureștii, la 1899, **N. Severeanu**, e printre aprijii inițiatori ai societății cântăreților bisericești din București, la care, alături de **Pană Brăneanu**, contribuie la înființarea ei sub numele de societatea „**Ioan Cucuzel**”.

În 1912, e directorul revistei „**Ioan Cucuzel**” pe care cu mari sacrificii materiale și morale o susține, și, în care, prin competența sa specială relevă importanța artei muzicale bisericești. De sigur că, apariția acestei reviste, ca un suflu revelator s’a întins asupra conștiinței tuturor slujitorilor stranei.

Neculai Severeanu, se relevă, de asemenea ca compozitor în genul monodic oriental ca și în acel armonic occidental. În 1900 publică lucrarea sa : *Curs elementar de muzică orientală și Imnologia-catavasier cu catavasiile tuturor sărbătorilor domnești*, în 1901 *Noul Anastasimatar* cu cele 8 glasuri, în 1905 *Prohodul Domnului pe psaltichie și note liniare*, despre care **Tezaurul liturgic** al lui **Badea Cireșanu** vorbește cu elogiul despre autor. Lucrări orientale în manuscris are : *Liturghierul ritmic*, *Utre-nierul ritmic*, *Idiomelarul ritmic* și *Anastasimatarul ritmic*.

Lucrări didactice pe notațiune liniară, în colaborarea cu soția sa d-na **Maria Severeanu**, sunt cele patru cunoscute volume „*Lectura muzicală*” precum și o colecție de coruri. În ce privește activitatea sa culturală laică, vezi partea II-a capitoul „*Coruri și asociații muzicale*”.

La **BRILA** pe la 1838, în ramura muzicii bisericești, la biserica „*Adormirea Maicii Domnului*”, se distinge, în muzichia românească și grecească, dascălul **Condrăchescu**, iar la 1857, unul din cei mai distinși elevi ai acestuia, **Ioan Armășescu**, după

ce-și desăvârșește studiile la dascălul Condrăchescu și la seminarul Buzău, devine protopsalt la biserica Sf. Gheorghe și Sf. Neculai.

La 1877, există încă antagonismul etnic, în ce privește textul grec și român, în cântările stranei. Din această cauză un conflict se ivește între cei doi cântăreți — un grec și un român — la biserica sf. Neculai, conflict care n'a putut fi aplanat decât cu înlocuirea amândurora, prin românul I. Armășescu, care la 1902, devine cântăreț la biserica Sf. Vineri-Herasca din București.

La PLOEȘTI, pe la 1830, să fi fost un început de școală de musicie, căci doară în acest scop Ieromonahul Macarie trimite aci, din școala sa din București, pe unul din elevii săi, cântărețul Ioniță Stoicescu, ¹⁾ După secularizarea averilor mănăstirești, vine preotul Ioniță M. Văleanu, originar din Vălenii de munte, la 1840, care, îndată ce cântăreții greci se retrag din țară, înființează prima școală de psaltichie în limba românească.

Făcându-și studiile clericale la seminarul din Buzău, om de o erudiție aleasă, se bucură de o deplină considerație și apreciere din partea episcopului Filotei al Buzăului. După ce-și îndeplinește apostolatul la mănăstirea Târgușor-Prahova, se stabilește la Ploești, consacrându-și viața unei intense activități musicale bisericești.

După plecarea cântăreților greci din țară, înființează cea dintâi școală românească de musicie. Școala de cântări însă, după moartea sa, nu mai dăinuiește, și abia, după un răstimp de câteva decenii, în Sept. 1897, societatea „Frăția” din Ploești o redeschide sub conducerea preoților Radu Budescu și Ionom Dim. Lascar. De data aceasta școala cu cursul ei de trei ani, prezintă mai multă durabilitate, prin subvențiunile episcopiei și județului.

La SLATINA, în anul 1862, prin stăruința prea fericitului Neofit Scriban, episcop de Argeș, se înființează o școală de cântări bisericești sub destoinica conducere a preotului Marin Vasilescu. Cu toată năzuința spre binele cultural bisericesc, această școală se desființează la 1864, numai după doi ani de funcționare. Au trebuit să treacă zeci de ani, până când preotul Gh. Pascal, la 1900, o redeschide, pentru ca iarăși, în scurtă vreme, să înceteze, lăsând toată inițiativa societății clericale „Apostolul” din Slatina, care, cu autorizația ministerului de culte, cu fondul societății și a taxei elevilor de 40 lei anual, o redeschide, pe noi baze. În Oct. 1903 școala are de profesori pe iconomii Dobre R. Popescu, N. Pretorian, Ion Lungulescu, N. Bejan și ieromonahul Ghenadie.

1) Vezi: „Macarie” de pr. N. M. Popescu și Ist. școalelor de V. A. Ureche.

Până la înființarea școalei condusă de pr. M. Vasilescu, Neculai Coocea, protopsaltul catedralei din Slatina, îndeplinește nevoia unei instrucțiuni psaltice. La strana lui s'a însuflețit cântărețul **Emanoil Popescu**, care după ce s'a perfecționat la școala de cântări din Craiova, după o practică de psalt la biserica Madona Dudu, din acelaș oraș, revine la strana cea mare a catedralei din Slatina, pe care a onorat'o cu țarta sa până la 1878.

Nevoia unei legături de interese morale și culturale s'a simțit, între cântăreții județeni, căci la 15 Martie 1912, ei se constituiesc în societate cu denumirea de „*Anton Pann*”, având, ca președinte al comitetului diriguitor, pe **I. Buiculescu**, iar ca maestru-diriginte pe **Gh. Georgescu**.

La **TURNU SEVERIN**, pe la 1893, preoții din județ, cu subvențiunea Casei bisericeii, a județului și a taxei de 12 lei anual, deschid o școală de cântări bisericești sub conducerea diaconului **I. V. Răiciulescu** și **G. Mocănaș**. Inițiativa nu durează multă vreme, căci, la 17 Maiu 1898, vedem o nouă mișcare în această direcție, din partea clerului¹⁾ mehedințean, care cu sprijinul soc. „Progresul” și a județului, reușește să solidifice trăinicia acestei școli pentru multă vreme. Mai cu seamă că, spre lauda orașului **T. Severin**, biserica „Adormirea Maicii Domnului” din acel oraș, are, ca protopsalt, pe **S. Ștefănescu**, compozitor de muzică orientală, care la 5 Aprilie 1898 dă la iveală interesante lucrări musicale pentru preoți, și cântăreți.

Mișcarea aceasta culturală se repercută cu folos și asupra cântăreților, cari simt nevoia străngerii rândurilor într'o societate „Paserea”, cu scop cultural, profesional și economic, sub președinția profesorului **Petre A. Popescu**, și maestru-diriginte pe **Gh. Eclesiarhu**.



Protopsaltul **Emanoil Popescu**.

1) Vezi Rev. „Albina”.

La **TURNU-MAGURELE**, din aceleași nevoi culturale și economice, se înființează societatea cântăreților cu denumirea de „**Ștefan Popescu**”, ca respect memoriei ilustrului maestru de psaltichie din București. Inițiativa și stăruința se datorește profesorului-cântăreț **Const. Niculescu**, dela școala de cântări din **T.-Măgurele**.

Conducători muzicieni ai societății sunt **Const. Mureșanu**-**T.-Măgurele**, **Marcu Băltăiu-Roșiori de Vede**, **Oprea Miltiade-Alexandria**, **Mirodot-Zimnicea** și **Marin Dobrescu-Tufeni**.

Școala de cântări, fără bază de trăinicie, n'are viață și își încetează acțiunea, pentru ca abia în Noemvrie 1921, **Const. Mureșanu**, președintele societății și preotul **M. Dragnea** și protoereul județului s'o redeschidă, cu contribuția benevolă și laudabilă a cântăreților din județ.

La **T.-JIU**, în Ianuarie 1896, sub influența nevoilor bisericești, protoereul, preoții și cântăreții, toți însuflețiți de binele sufletesc al creștinului, contribuiesc benevol la înființarea școlii de cântări de sub conducerea preoților **Pantelimon Popescu**, **Ioan Mălăescu** și diaconul **Ion Chiriacescu**. Cursurile erau de trei ani. Până la 1903, dădu-se vre-o 120 de absolvenți.

La **TARGOVIȘTE**, interesele culturale bisericești, evidențierea și menținerea obiceiurilor naționale, au fost totdeauna printre primele preocupări ale intelectualilor timpului.

La 1510, se găsește aci o tipografie în care, ieromonahul **Macarie**, tipărește octoihul slavonesc, din porunca lui **Vlad Voevod**, stăpânitorul întregii țări a Ungro-Vlahiei.

Arhidiaconul **Paul de Aleppo**, călătorind, între anii 1650—1660, prin Muntenia și Moldova, descrie, în amănunt, în limba arabă, călătoria sa, în timpul domniei lui **Matei Basarab** în Muntenia și **Vasile Lupu** în Moldova, arătând că aflându-se în Târgoviște, în ziua de Paști, canonul Învierii Domnului a fost cântat pe psaltichie în mod foarte plăcut, la strana dreaptă pe grecește, iar la stânga pe românește, formele de serviciu bisericesc și cântarea în Muntenia sunt foarte frumoase, căci Românii sunt creștini buni și cu adevărat religioși ¹⁾.

B. P. Hașdeu, în o serie de pagini din „**Arhiva istorică a României**”, spune și el de obiceiurile musicale românești de prin secolul al 17-lea văzute la Târgoviște, și descrise de **Paul de Aleppo**.

La înmormântări se cântă imnuri funerarii, preoții tămâiază corul, în biserică se cântă mereu „**Tauba**” (**Their-Tauba**) și **Miluește-ne Doamne** ²⁾.

1) Vezi : Tezaurul liturgic p. 527, de **B. Cireșanu**

2) Vezi : Arhiva istorică, pag. 71, 92, 93, 98 și 99.

Când se întoarse beiful dela masa Domnului, în jurul trăsorii mergeau pionierii, cântăreții domnești cu învățăceii lor, copii de casă cari cântară și sunară până la mănăstire.

La Bobotează, preoții cântă toată noaptea din psalmi, iar banda musicanților, cu tobe, cu fluere, cu torțe aprinse cutreeră târgul, făcând serenade boerilor.

După liturghie ospăț, care e celebrat prin deșertarea cupeilor, vuetul instrumentelor musicale, baterea tobelor, țipetul fluerilor, descărcarea muschettelor (armă de foc¹⁾, întrebuințată până 'n sec. al XVII-lea, înaintea puștii și a săcălușelor. În biserică, la o strană se cântă grecește, la alta românește, în ziua de Paști se cântă psalmi, canonul, un cor grecesc și altul românesc.

Pentru valorificarea limbei naționale în cântările bisericești, mitropolitul Antim Ivercanul, al Ungro-Vlahiei, tipărește o psaltire în tiparnița mitropoliei din Târgoviște în anul 1712²⁾. Cartea se află la mănăstirea Neamț.

Toate aceste manifestări de musică laică sau religioasă, trebuiau să influențeze și ele, întru câtva, asupra acelei mulțimi inconștiente de valoarea unei culturi, de valoarea unei conștiințe naționale,

Aceasta determină pe Târgovișteni să intervină a li se reînființă școala de învățatură grecească și românească.

La 24 Martie 1815, eforii Gr. Brâncoveanu, Iacob Rizu Postelnic, Const. Rosetti, și eluceerul Nestor, aprobă cererea locuitorilor de a li se reînființă o școală cu spesele Mitropoliei și în casele ei din Târgoviște. În școala se va predă, între alte obiecte, cântările bisericești.

Eforii înaintează cererea, cu raport favorabil, domnitorului Caragea, în cuprinderea următoare :

Prea Înălțate Doamne,

„Vreo câțiva boeri din orașul Târgoviștei, printr'această jalbă ce a dat Înălțimei Tale, fac rugăciune a te milostivi ca să li se sistesească acolo o școală cu un dascăl elin i altul românesc și unul ca să parodosească meșteșugul cântărilor bisericești, pentru copii dumnealor și celor sărmani, ce se află acolo, și că s'ar fi și găsit un Macarie Ieromonah, ce se află însărcinat cu schitul Golgotiei, om cu știință la meșteșugul cântării, s'ar fi și mulțămind a i se da pe toată luna câte taleri 200, pentru câte trele acestor învățături³⁾).

„Cu data de 7 Aprilie 1815, domnitorul Caragea aprobă anaforaua înființării școalei de cântări din Târgoviște, în cuprinderea următoare :

1) Vezi : Dicț. de L. Șăineanu.

2) Vezi : Bibliografia de I. Bianu și Nerva Hodoș.

3) Vezi Domnia lui Caragea de V. A. Ureche, Anal acad. S. II, Tom. XX.

„... De aceia dar, primită fiind Domniei Mele anaforaau aceasta, o înțărăm și hotărâm ca, iarăși prin a dumnealor îngrijire, chibzuindu-se împreună și cu Prea Sfinția Sa Părintele Mitropolit, să se întocmească și școala de la domnescul nostru oraș al Târgoviștei, și să se fie totdeauna întru a sa bună ființă cu chelluiala cea trebuincioasă din viatul eparhiei Sfintei Mitropolii ¹⁾).

Pe la 1830, se află aci la Târgoviște un vestit elev al lui Macarie Ieromonahul, cântărețul Gheorghe Istrati.

La CERNETI, domnitorul Munteniei întărește privilegiile bisericeii sf. Treime ²⁾ la 3 Iunie 1793, îndatorind-o a-și ține dascăl pentru învățătura copiilor și pentru cântarea bisericească.

Că acest început de musică scolastică a avut dăinuire, că a progresat, se vede în faptul că, după aproape 40 de ani, Cernețenii au o educație clară în această direcție, nu-și încredințează copii la învățătură decât dascălilor destoinici; de aceia ei cer înlocuirea psaltului Toma, cu unul mai bun ³⁾.

La 1831, *Cernețenii* fac cunoscut eforiei, în urma nouilor întocmiri ale stăpânirii, că au și ei școală, dar le lipsește un dascăl de cântări, cerând să li se trimită „un bun psaltis” pentru cântări, ce va fi plătit cu 300 de taleri, din venitul sfintei Troițe și cu ce va mai adăugi Eforia ⁴⁾.

Gazeta „Curierul românesc” din Octomvrie 1833 face o dare de seamă asupra examenului de sfârșit de an al școlaei din Cerneț, la care au fost față „cinstita cârmuire cu ale sale mădulări, cinstitul maghistrat, clirosul bisericesc, toată boerimea și neguțătorimea orașului”. Treizeci de școlari au intonat cunoscuta bucată „Cântarea dimineții”, cu o astfel de potrivire, încât au umplut de mângâere și mirare pe toți ascultătorii ⁵⁾.

La CURTEA de ARGEȘ, străjuia de multă vreme simțirea unei nevoi de acea cultură relativă, care și ea, cu anevoie, se putea afla în pridvorul bisericilor episcopoești.

Cântările psaltichiei erau practicate cu oarecare sistemă, paralel cu ele, însă, învățacelul își asimilă și limba greacă, pe care biserica românească va trebui s'o suporte încă multă vreme.

În chestiunea limbei grecești și a musichiei, iată ce scrie, dela Argeș, la 28 Martie 1796, un fiu sufletesc a lui Hagi Constantin Pop :

„Eu Gheorghe, fiul sufletesc..., am ajuns la sfânta episcopie și m'am pus la grece după cum ai scris dumneata și am învățat filandra și la octoih 4 glasuri și am învățat semnele psaltichiei și slovele cu glasurile lor, heruvicul pe glasul al 7-lea, priceasna

1) Vezi : „Domnia lui Caragea de V. A. Ureche în Anal. Ac. S. II T. XX 1897.

2) Vezi : Ist. școalelor, p. 105 de V. A. Ureche.

3) Vezi : Anal. Acad. T. 37 „Un dascăl uitat” de N. Bănescu.

4) Idem.

5) Idem.

de morți, pe glasul acelaș, rânduiala vecernii și a leturghiei, axioanele de preste an, și aghioasele, și *aci.m*, cu ajutorul lui Dumnezeu, învăț anastasimataru și la octoih, tot odată și încă tot nu miau îndestulat cu atâta învățătură... și cânt la biserică, de resună mănăstirea și m'au făcut ipodiacon, adecă ceteț... și Prea Sfinția Sa părintele episcop este la București cu dascălul meu...¹⁾

Afirmările, cu adevăr îndoelnice, ale învățăcelului Gheorghe, provoacă un schimb de scrisori între episcop și Hagi C. Pop.

„Mă aflu și eu sănătos, zice episcopul Iosif de Argeș, prin scrisoarea sa din 16 Iulie 1796, trudindu-mă cu merzmeturile celor stricate din trecuta rezmeriță. Pentru Gheorghe, copilul ce mi l'au trimis în anul trecut, cu toate că nu s'au cunoscut de loc ce fel de ipochimen iaste, însă ca să nu măhnesc pe dumniata, n'am însemnat nimic, ci l'am dat la dascăl psaltu, ca să învețe cântări cu meșteșugul psaltichiei, și după câțeva vreme, s'au îmbolnăvit de friguri cu durere de piept și aceasta i s'au întâmplat din ataxiile lui.

„Și, după ce s'au însănătoșit, înlămplându-se a merge eu la București cu soroc de 10 zile (măcar că am zăbovit 4 luni) l'am lăsat aici în seamă de om, ca să păzească la biserică că pe cântărețul îl luasem cu mine. Și, până am venit eu dela București, am trimis un dascalu aici ca să învețe pe câțivaș din părinți i din copii la gramatică, între carii fiind și el, i-am trimis gramatică

„După ce am venit de la București, am orânduie pe psalți ca să ia seama de ceale ce au învățat, de le ține minte și să-l împileze la învățătură, și cercetându-l, l'au găsit că cum n'ar fi învățat nimic, și au început iarăși d'întâi, și fiindcă i s'au strâmtorat voile lui a nu avea voie ca să mgi iasă pe afară, fără treabă, au găsit vreme în trecutele zile, când lipseam la Pitești, și mai placsind pe un copil, iarăși ardelean, au fugit într-o noapte și făcând răvaș mincinos, au trecut pe la Căineni...

„După cât se vede atâta de mic la stat, atâta iaste de mare mișăl, fiind învățat rău.

„... Putea să mai zmeredniască și pe alți copii, după cum au făcut celui ce l'au luat cu el, că, până nu-l trăsease cătră sine, acela era bun ascultător și paznic la bisearică, fiind prohirisit ceteț. După altele, au luat și psaltichia, care nu iaste a mea.....

Scrisorii acestea, Hagi Const. Pop, răspunde :

„..... Durerea pieptului zice să-i fi pricinuit din bătaia dascalului, frigurile nu știe din ce-i pricinuesc. Nu l'au dat în seama nimăruia când au fost păr. preasfințitul la București, nici la biserică să păzească. Gramatică n'au cerut, însă i-au dat păr. epi-

1) Vezi : Contribuții la ist. lit. rom. de N. Iorga. Anal. Acad. Seria II, T. II, pag. 210.

scopul. La gramatică grecească au zis precum că nu l'au trimis să învețe, ce numai la cântări românești. La cercelarea ce au făcut despre învățătură, cu întoarcerea episcopului toate le-au știut, numai la aghioase să fi greșit în doo locuri.

„Dintli, la cântări nu l'au pus, iarăși fiindcă au plecat episcopul cu dascalul, îndată după aceea, la Pitești. Psaltichia ti este dăruită de vătavul Arghișului 1)“.

Abstracție făcând de duelul acestei corespondențe, claritatea faptului ca în secolul al XVIII-lea, la mănăstirea Curții de Argeș, se cultiva, cu destulă seriozitate, musichia, că se dădea multă valoare ei, e grija ce o purtau mai marii bisericii, ca, pe lângă musichia predată la seminarul înființat la 1836, la 1845 să vie și protosinghelul cântăreț **Ghelasie Basarabeanu**, împreună cu pitarul **Dimitrie**, elevi de ai lui **Macarie**, ca, pe lângă cursurile musicale din seminar, să înființeze și o școală specială de psaltichie 2).



Protopsaltul Ioan M. Zmeu.

Dintre cântăreții vestiți ai episcopii de Argeș se remarcă :

IOAN M. ZMEU.

Originar din Botoșani, născut pe la 1860. De mic a fost crescut într'un mediu musical prielnic carierei sale. Influențat de desăvârșita musicalitate a tatălui său, **Manolache Zmău**, își însușește temeinic cultura musichiei, după care e angajat ca protopsalt la biserica familiei boeresti **Balș** din **Dumbrăvenii - Botoșanilor**. De aci, în 1881, trece la episcopia din **R.-Vâlcea** ca protopsalt și profesor la seminar și unde, pe la 1884, e compozitorul unei serii de imne religioase. În anul 1888 trece la episcopia **Curții de Argeș**, ca unul ce era favorabil apreciat de

1) Vezi : Contribuții la ist. liter. rom. de **N. Iorga**, Anal. Acad. Seria II, T. 28, pag. 212.

2) Vezi : „Istoricul seminarului din Argeș“ de **Economul G. C. Drăgănescu** și „Viața lui **Macarie Ieromonahul**“ de **preotul profesor universitar Nec. N. Popescu**.

episcopul **Ghenadie Petrescu**. Acesta devenind mitropolit Primat, îl ia cu sine ca psalt al mitropoliei. Cuvântul dat, însă, întru înțemeierea unei familii, îl recheamă la Curtea de Argeș, unde căsătorindu-se cu o fiică de preot din Argeș, rămâne ca protopsalt, profesor la școala de cântăreți, și la seminar până la sfârșitul vieții sale, întâmplată în 1922.

Compositor de monodie psaltică de merit. După cum afirmă în *Catavasierul-musical*, din 1907, e autorul a 5 volume de psaltichie tipărite, în afară de manuscrisele aflate în posesiunea familiei sale din Argeș¹⁾. Aci, apreciat fiind, ajunge titular al stranei drepte și director al școalei de cântăreți unde funcționează între anii 1894 și 1902.

Compunerile sale sunt: *Anastasimataru*, *Catavasier*, *Ideomelar*, [apoi colecții variate de *heruvice*, *axioane*, *doxologii*, *liturgia completă Sf. Ioan Hrisostom* gl. 8, etc. În colecția sa tipărită în 1907 sunt colaborări cu diferite imne religioase a cântăreților: Episcopul de Argeș **Dr. Gherasim Timuș**, protopsaltul **Manolache Zmeu**, monahii **Ioan** și **Cosma**, **Nectarie Frimu**, etc.

**Episcopul Dr.
GHERASIM TIMUȘ
de Argeș.**



Episcopul Gherasim Timuș.

E unul din cei mai de seamă cântăreți și compozitori ai bisericii noastre ortodoxe. Autor a multor lucrări musicale psaltice ca : *troparul*, la bine cuvântarea pânilor, *troparul cununiei* *troparul hirotoniei preoților*, *imnele liturgiei*, *serviciile vecerniei* și *utreniei*, etc.

1) Comunicări familiare și ale profesorului Const. Albu dela liceul din Pitești.

CAP. III.

OPERA CULTURALA PENTRU VALORIFICAREA LIMBEI NAȚIONALE ÎN CÂNTĂRILE PSALTICHIEI DIN MOLDOVA.

Împrejurările politice determinase o vitregie, ce părea fără capăt în contra limbii românești. Limbile străine dănuiau, impuse fiind, nu numai de invazia coloniștilor greci, turci sau slavoni, dar de multe ori chiar înseși cârmuirea mo'do-

venească îmboldită de supremația acestor coloniști. Domnitorul Lupu, în timpul domniei sale (1634–1653) „a hotărât ca, în biserică, într'un hor (strană), să se cânte grecește în onoarea bisericii patriarhale”¹⁾.

Mai târziu, impuși de frumusețea celei întâi versificări a mitropolitului Dosofteiu al Moldovii²⁾, în psaltirea Sf. prooroc David, în biserica românească, cântarea slavă și greacă, începe a fi executată cu prefaceri românești după semne psaltice. Această lucrare poetică a psaltirii, trebuia a fi introdusă în biserica Moldovii și în școala lui Varlam, ca una ce era scrisă în limba patriei „ca să poată în-

țelege mai lesne poporul care nu știe slavonește”; de aceea, Ducea Vodă, domnul Moldovii, scrie la Lyov ca să-i tipărească psaltirea în 400 exemplare și în limba românească dar cu litere slavone.



Mitropolitul Dosoftei.

1) Vezi: Dimitrie Cantenir „Ceremoniile cărților domnești din Iași” din scrierea sa „Descriptio Moldaviae”.

2) Relația Gh. Adamescu în rev. „Albina” din 1898.

Totuși psaltirea lui **Dosofteiu**, alcătuită în 5 ani, nu se tipări de călugării din Uniev, decât după căderea din domnie a lui **Duca Vodă**, în anul 1672—1673. Multe din versurile lui Dosofteiu le găsim sub formă de cântece de stea sau chiar bocete, în manifestarea obiceiurilor creștinești la sărbătorile de iarnă.

Dr. M. Gaster, în lucrarea sa „Literatura populară română” afirmă că posedă un manuscris *Catavasier* din 1781, pe care se găsește următorul cânteț de stea :

*Moise și cu Aron
Pre cei de la Faraon
Pre Isail cel iubit
Den Eghepet slobozit
Din Eghiptul cel amar
Prin dumnăzăescul dar.
Atunci Moise și cu Aron
Numai el țâne dintr'o (?) făgăduință
Cuvântul legii ș'al credinții,
Ca niște stâlpii ferecați
De duhul sfânt însuflați
De acum până în veci,
Mila Domnului să fie.*

Pe lângă lucrările de poezie religioasă, mitropolitul **Dosofteiu**, după ce fondă o tipografie în 1679, cu ajutorul lui **Duca Vodă** și al patriarhului **Ioachim** din Moscova, tipări, în limba română, *dumnezească liturghie pentru „toți cari nu înțeleg sârbește sau elinește”*.

Cartea fu așa de bine primită și se răspândi așa de mult, încât, în anul 1683, trebui să se tipărească o nouă ediție, aceasta, cu binecuvântarea patriarhului Alexandriei, care se află, pe atunci, în Moldova.¹⁾

Limba românească, chiar în modestele ei începuturi de introducere în biserică, se impuse cu așa temei, încât, treptat, se simți nevoia transformării textului, de importanță străină, în limba noastră, care grăia de-adreptul sufletului slujitorilor bisericei noastre.

Tipografia înființată de Dosoftei intrase, cu tot dinadinsul, în funcțiune. Ea avea, de aci înainte, să fie copărtașă la deșteptarea tuturor virtuților ce învăluie, cu prisosință, simțirea românească.

Tipograful **Ieremia** de la St. Mitropolie din Iași, în anul 1726, cu cheltuiala mitropolitului **Kyr Gheorghe**, tipărește *Antologhionul*, carte dedicată domnitorului **I. M. Racoviță**, cu întregul text în românește, iar *cântările cu text slavon*. Ca supliment la această carte, se mai tipărește *Octoiul cu cântările, în*

1) Vezi : Ist. bis. p. 91 de N. Dobrescu.

onoarea *Sf. Treimi, patimile și Invierea Domnului și laudele Sf. Fecioare*¹⁾.

Tot acest tipograf, la 1731, în timpul domniei lui **I. Gr. Ghica** și a Mitropolitului Sucevii, **Kyr Antonie**, tipărește o psaltire în limba slavonă, care are, pe ultima pagină, chipul lui David cu harpa în mână; iar în 1743, pe timpul arhipăstoriei lui **Nichifor Peloponezianul**, fiind domn **I. N. Mavrocordat**, o altă psaltire, care se găsește la mănăstirea Putna, precum și psaltirea proorocului și împăratului David, tipărită de colegul lui Ieremia, tipograful **Duca Sotiriovicei** din Thasos în teascurile sale proprii, cu psalmi aleși și cu cântările lui Moisi. De asemenea a tipărit *Triodul* în 1747, iar în 1749, *Octoihul*, cuprinzând cele opt glasuri tălmăcite în limba românească.

Spre desăvârșirea întregii opere musicale bisericești, care să îndeplinească nevoi de orice natură ceremonială, **Gheorgachi**, al doilea logofăt al domnitorului, **Grigorie Ioan V. V.** alcătuește, la 5 Noembrie 1762, condică de obiceiuri vechi și noi, a domnitorilor Moldovii, arătând perindarea acestor ceremonii: a) pentru instalarea în domnie a domnitorilor, b) predarea căntanului împărătesc trimis din Țarigrad, c) ajunul nașterii Domnului, d) sărbătorile Crăciunului, Bobotezei, Paștelor, Sf. Gheorghe, e) sfințirea mitropolilor, f) întâmpinarea solilor străini, cari trec prin Iași la Țarigrad.

Ceremoniile se compun din două părți, una religioasă în care clericii, de orice rang, cântă: *Isaia horeve, troparele, condacele, polileul, slava slavii, litia și altele*; iar a doua parte, îndată după slobozirea tunurilor cu foc mărunț, începe mehterhaneaua împărătească cu țiganii să cânte la masa Domnului, trâmbițașii domnești și sarmaciul novodnicilor răsunând în trâmbiță și surlă.

În anii 1766, 1778²⁾ și 1782, cu blagoslovenia și cheltuiala mitropolitului Moldovii **Kyrio Kyr Gavriil** se tipărește, pe rând, o psaltire de tipograful **Grigorie Stanovici**, un *catavasier*, cu che-nare împodobite de ieromonachul **Mihail Strilbițchi**, precum și *psaltirea proorocului și împăratului David, cu cântările lui Moisi, cu psalmi aleși*, tipărită acum în tiparnița proprie a mitropolitului Gavriil din curtea mitropoliei de exarhul Strilbițchi, cu ajutorul zătarilor: monahul **Gherasim**, Ierei Costandin și monahul **Anton**³⁾.

Acest preot rus, **Mihail Strilbițchi**, pe timpul mitropolitului Moldovii **Kyr Kyr Leon**, la 18 Iunie 1786, mai tipărește, tot în tiparnița mitropoliei, *a doua psaltire*, dedicată împărătesei Elisabeta a Rusiei, *octoihu* adică *osmoglasnic*. Cartea, fiind menită ca manual didactic, are un format mic și diferă de *octoihurile* mari și groase de până atunci, are text grecesc alături

1) Vezi: Bibliografia veche rom. pag. 28 de I. Bianu.

2) În timpul domniei lui Grigorie Al. Ghica și Alex. Moruzi.

3) Vezi: Bibliografia rom. veche, p. 224 și 277 de I. Bianu.

de cel românesc, e tipărită cu litere chirilice, dar întrebuintează și litere rusești pe verso titlului, unde dă chiar sfaturi precum :¹⁾ „*Nevoiaște-te de învăță învățăturile până a nu te însura*”.

În tovărășia fratelui său, **Policarp, Strilbițchi** mai tipărește, în 1788, un *Catavasier*; iar pe timpul ocupației armatelor rusești, în Iași 1790, sub ocărmuirea cneazului **Grigorie Alexandrovici**, în timpul prea sfințitului **Ambrosie**, locotenentul exarhiei Moldo-Vlachiei, preotul Mihail Strilbițchi tipărește, în aceeași tiparniță, *psaltirea* cu următoarea prefață²⁾.

*Vei ajunge, cântărețule psalmilor
Cu adevărat vei ajunge,
De vei cânta în psalmi ca David,
Vei fi împreună cu dânsul înțelegând,
Dar bine este a cânta ca să înțelegi,
Ca pe toate glasurile strunelor lui să mergi,
Să câni cu mintea prin lucrarea gurii*

*Ne părăsit să ne rugăm în psalmi și în cântări,
Ca să câștigăm de la Hs. dar și răsplătiri.*

O nouă lucrare de musică psaltică, *Catavasierul*, M. Strilbițchi îl tipărește în 1792, din prefața căruia se desprind următoarele :

Cu iscusința cea din toate zilele sântem învățați, cetitorule pravoslavnic, ca toate jivinile din tinerețile sale să învăță cântece în multe viersuri, unile din cântările organelor, altele din mușcești glasuri și strune, și deprinzându-se cu cântări, să obicinuesc până la adânci bătrânețe a le ține...

. . . să nu te deprinzi cu spurcate vorbe sau cu graiuri de rușine, dar să te silești a învăța cântări duhovnicești, adică : Irmoasele, catavasiile, podobiile, priciastnile, și altele...³⁾

În arhivele Academiei se mai găsește un *Octoihos*, tipărit la Iași, care a fost găsit notat, pe toate paginile, cu semne muzicale, cari au forme de cruce, semicerc, liniuțe verticale, etc., textul e grecesc, românesc și rusesc⁴⁾.

În anii 1794 și 1802, cu blagoslovenia mitropolitului **Iacob** și pe timpul domniei lui **Alex. N. Șutu**, se tipărește *psaltirea proorocului și împăratului David*, în două ediții consecutive, prima cu psalmi aleși și cu însemnarea de câți domni au domnit în țara Moldovii, lucrate de tipograful **popa Mihalache** și **ierodiaconul**

1) Vezi : Relațiunea „Elena Chirilă” în rev. „Arta română” din Iași.

2) Vezi : Bibl. rom. veche, p. 320 de I. Bianu.

3) Vezi : Bibl. rom. veche, p. 346 de I. Bianu și Nerva Hodoș.

4) Vezi : Tezaurul liturgic p. 428 de dr. B. Cîrșanu.

Gherasim ¹⁾ și a doua de ieromonahul Macarie duhovnicul S f mitropolii și Pavel Clopotariu ; „iar așezătorii slovelor“ au fo s preotul Vasile și Dimitrie Popovici”.

La 1796, la Movilău, din porunca împărătesei Rusiei, Eca-terina Alexievici, Protoereul Mihail Strilbițchi, tipărește *psaltirea*

lui David cu blagoslovenia îndreptătorului Sinod și a episcopului Ioanichie al Bratlavului și Camenopodolului ²⁾.

De asemenea, la 1808, în vremea cuvioșiei sale Dosios, starețul mănăstirii Neamț și Secu, se tipărește cartea „*Rânduiala cum se cuvine a cânta cei doisprezece psalmi, deosebi*” cu blagoslovenia mitropolitului Veniamin al Moldovii ³⁾.

O sistematizare a cântărilor psaltichiei e întocmită de mitropolitul Veniamin la 1812, când tipărește celenouă cântări

din psaltire, așezate după rânduiala slujbei bisericești ; iar la 1836, Iosif Nanieseu, mai târziu mitropolit al Moldovii și Sucevii, supranumit „privighetoarea Argeșului” traduce și acomodează mai multe axioane pentru elevii seminarului episcopiei din Buzău ⁴⁾.



Mitropolitul Veniamin Costache.

1) Bibl. rom. veche, de I. Blanu și N. Hodoș.

2) Catalogul Mus. ac. de I. Blanu și N. Hodoș.

3) Ibidem, p. 522, Tom. I.

4) Vezi Tezaurul liturgic de dr. B. Cireșanu.

EVOLUȚIA ȘCOALELOR DE PSALTICHIE DIN IAȘI.

În biserica română moldoveană, prin secolul al XVI-lea, cântările psaltichiei se practicau de cântăreți desăvârșiți, a căror faimă mersese peste hotarele țării, și această practică se îndeplinea, probabil, cu o oarecare sistemă și după cărți-metode speciale căci, pe timpul lui Ștefan cel Mare, psalții cântau de pe cărți de muzică religioasă, „psaltiki”¹⁾.

Domnitorul Moldovii, Alexandru, la 1558, cere fraților din Lyov, să-i trimită patru tineri cântăreți, ca să-i învețe glasurile cântărilor grecești și sârbești, făcându-le cunoscut, în acelaș timp că și din Przemislz i-au sosit, în acelaș scop, tineri cântăreți²⁾. Ceeace denotă că psalții moldoveni erau foarte iscusiți în musichie și erau cunoscuți și de popoarele vecine, cari trimiteau tineri să învețe cântările grecești și sârbești, pe atunci în uz în biserica noastră.

Cu toată faima psaltilor moldoveni, se simțea nevoia unei sistematizări a cântului bisericesc. În acest scop, mitropolitul Varlaam al Moldovii, înființează, în Iași, o școală, în care, pe lângă obiectele de cultură generală, se preda și *musica vocală bisericească*.

Pentru temeinicia funcționării acestei școle, domnitorul Vasile Vodă, pune la dispoziția lui Varlaam, casa din ulița cio-botărească, lângă eleșteul Bahluiului, cumpărată de Domn, dela boerul Mihai Furtună, la 15 Aprilie 1641.

Dela înființarea școlei lui Varlaam, trecuse mai bine de un veac. Dacă limba românească era crezută, pe atunci, nepretabilă cântărilor bisericești, era foarte explicabilă stagnarea culturală a acestor școli.

În veacul următor, la 1769, o schimbare ameliorantă se produce în slujba bisericească; căci alături de limba slavonă sau greacă, ea se făcea și în limba românească, în *unghiul stranei din dreapta erau cântăreții moldovenești, iar la stânga cântăreții grecești, cari, rând pe rând, într'amândouă limbile cântau cântările bisericești*”; iar pe la 1776, față de avântul ce-l luase limba românească în scrierile bisericești, a atâtor clerici, și, mai cu seamă, prin introducerea ei la strana cântăreților, ea își impune întâietatea în orice întreprindere de natură culturală. Ceeace determină pe domnitorul Grigorie Alex. Ghica V. V. să îngrijească de biserica Gospod, școala românească și bisericească din Iași, dela Sf. Neculai, unde se învață carte românească și *cântările bisericești*, dând-o și pe aceasta sub îngrijirea epitropiei.

Prin un hrisov rânduește celor doi dascăli dela această școală anume Gheorghe biv (fost) ispravnic de aprozi, dascalul de cân-

1) Vezi: Letopiseți, Tom. I, p. XVIII, de M. Cogălniceanu.

2) Vezi: Relațiunea dată de Dimitrie Razunovschi, în cartea sa „Cântările bisericești din Rusia” tipărită la Moscova în 1867.

tări și Evloghie biv izbașa, acel de carte precum și vatavului, mai multe foloase, pe lângă lefile ce le aveau, anume *câte patru liuzi scutelnici și unul vatavului, apoi tustrei împreună să aibă, scoși din dare la vremea disetniciei, câte 360 stupi, la vremea vădrăritului, câte 400 vedre vin și la acea a goștinei 100 oi*¹⁾.

Iată și hrisovul publicat în Uricele lui Th. Codrescu vol. VII, pag. 52 :

*„Domnia mea dintru a noastră inimă și curat cuget, cum Academia de aice, din orașul Iași, am pus-o în stare și orânduială așa și această moldovenească școală, am așezat-o la bună cale, rânduind dascăli atât pentru învățatură cărței cât și pentru glasuri și alte bisericești cântări... pe Gheorghe Evloghie biv (fost) Isbași, dascal școalei aceștia și pe Gheorghe biv Ispravnic de Aprozi ce s'a făcut pisalt, cari împreună să fie la învățatură cărței și la cântările bisericești spre procopseala copiilor”*²⁾.

La 1780, Constantin protopsaltul Mitropoliei, deschide o școală de musicie, pe socoteala sa proprie, în locuința dela Sf. Neculai cel domnesc. Era român, știa însă foarte bine limba greacă, cunoștea psaltichia cea cu semne hieroglice, note vechi, cari azi nu se mai cântă. Lecțiunile le predă cu glasul, după auz fără note iar elevii săi cântau foarte corect. Din lucrările manuscrise de musică bisericească, ale lui Constantin, foarte multe s'au pierdut³⁾.

Se vede că acțiunea protopsaltului Constantin prinsese temei. Foloasele școalei sale erau prea evidente, căci pelângă școala oficială, de la Sf. Neculai, înființată de mitropolitul Varlaam, domnitorul Mihail Șuțu dă, în 1784, un pitac pentru a se îndeletnici băeții cu studiul cântărilor, sub conducerea vestitului dascăl Mihalache Moldovanu⁴⁾, de pe urma căruia a rămas *Anastasimatarul*, tradus de el la 1767 din vechea musică hieroglică, introdusă în biserica ortodoxă de Ioan Damaschin⁵⁾ și tipărit în București.

Mai târziu, școala dela Sf. Neculai se evidențiază cu faze de progres ; căci la 24 Ianuarie 1814, învățământul e îmbunătățit priu cei trei învățători : Cristea, Macarie și Constantin psaltul. Școala e cu două clase și, în programa de studii, se prevede o mai mare extensiune dată cântărilor bisericești, cari se predau, de acelaș psalt Constantin⁶⁾, acel care a dat cel dintâi impulsul înființând școala de musicie în casa dela Sf. Neculai. Cursurile musicale se țin în fiecare zi dela ora 9 12 dimineața.

În timpul și după vârtelul eteriei grecești, aceste școale încetează și chiar în seminarul mitropolitului Veniamin Costache, dela Socola-Iași, pe la 1828, nu se mai învață decât cântările

1) Vezi : Ist. rom. de A. D. Xenopol, vol. V, p. 62.

2) Vezi : Istoria artelor de Idieru.

3) Vezi : revista „Buciumul român” anul I, 1875.

4) Vezi : Tezaurul liturgic de dr. B. Cîrșanu.

5) Vezi : revista „Buciumul român” anul I, 1875 și tezaurul liturgic de dr. B. Cîrșanu.

6) Vezi Anal. Ac. rom. S. II. Tom. 23, V. A. Ureche, „Domnia lui Al. Calimaki”.

bisericești trebuitoare preoților ; dar și acest curs încetează din cauza unor cuptoare, așezate de Ruși, care aprinseră și prefăcură în cenușă clădirea seminarului Veniamin.¹⁾

Cinul bisericesc din Iași, număra, în 1820, 120 de dascal-cântăreți și palimari²⁾, totuși lipsa școalelor de cântări se simțea tot mai mult. Eteria grecească împuținase cântăreții, și, pe lângă aceasta, schimbarea sistemului de notațiune musicală psaltică, introdusă în țară de Macarie, crease și ea dificultăți în cântările stranei. Cântăreți buni, cunoscători ai sistemului nouă erau puțini sau deloc, iar cei cu musichia veche, se împuțineau mereu. De aceea, Grigorie Psaltul — Grigorie Vizanti — dela mitropolia din Iași, gândindu-se serios la grăbirea îndreptării lucrărilor, împins și de stăruința mitropolitului Veniamin, de a deschide, cât mai repede, școala de cântări, caută să-și apropie psaltii-specialiști, și, mai cu seamă, noile cărți de musichie ale lui Macarie.

„Pentru ca slujbele dumnezeiești să se serbeze în sfintele locașuri în toată podoaba, măreția și imposanța reclamată de simțul nostru religios și de sublimul dumnezeirii, a lucrat din răpunderi de a da o dezvoltare cât mai mare școallor de cântări bisericești, înființând, atât în mitropolie, cât și în seminarul său din Socola, catedre, unde să se învețe regulat și sistematic psaltichia, după sistemul nouă, numind și profesori capabili de a paradosi.

Această îngrijire de predilecție a sa, a făcut ca, în scurt timp, serviciul bisericesc din Moldova, să ia avânt din cele mai bine făcătoare pentru dezvoltarea imnologiei bisericești și a cântării populare naționale și rivaliza, ba chiar, mai în urmă, întreaga, România, prin pompa bisericească, Constantinopolul. Tot bărbatul dotat cu voce era în jurul mitropolitului Veniamin, arhidiaconi, diaconi, preoți, psalți 'i ajutoari de psalți, toți erau aleși, exercitați și-și plăcea să-i auzi — nu te puteai deslipi de serviciul bisericeii mitropolitane.

Curând și restul țării, prin fructele ieșite din acele școli, a fost înăvuit cu preoți și dascăli cântăreți pricepuți în ale slujbei bisericești.

Ceia-ce se mai vede ca pompă religioasă, ca serviciu măreț, cântare atrăgătoare în biserica noastră română, mai cu seamă în partea de sus a țării, chiar până astăzi, sunt încă refluxul razei timpului mitropolitului Veniamin.

În curs de patru ani, după ce Veniamin demisionă forțat, retras la mănăstirea Neamț, până la 1812, tot ce s'a creat de el se distruse. Chemat din nou în scaunul mitropoliei în 1817, după răpirea Basarabiei, reînființează școlile de cântări cu protopsaltii Lambadarie Petru și Macarie Ieromonahul³⁾.

1) Vezi : Ist. rom. de A. D. Xenopol, Vol. VI, p. 255

2) Vezi : Rev. „Ioan Neculce” de Gh. Ghibănescu, p. 10.

3) Vezi : Discursul profesorului Const. Erbiceanu, ținut la serbarea seminarului din București la 30 Iunie 1888.

La 15 Iunie 1823, intră în corespondență cu ieromonahul **Macarie**, care-și tipăreă tocmai atunci cărțile la Viena, ca să-i înlesnească rezolvirea chestiunii:

„*Scriitorul a vorbit pentru vânzarea cărților cu Cantemir, secretarul Agenției austriace. Am avut vorbă și cu preasfințitul Mitropolit ca de mai înainte să alcătuiască școala de a să paradosi, căci fără aceasta nu să va putea lumina neamul.*

Aci sînt la Mitropolie vre-o trei, care au eșit deplin în sisteme noaș pe limba grecească; aicea îmi pare că vor putea să parado-sească și moldovenește.

Mai am un psalt muntean, anume Enache, de câți-va ani, la biserica sfântului Neculai, care au învățat sisteme nouaș, are putere și la sistema veche. Acesta îmi zice, pe cât s'au plioforisit din gramatică, că poate a cânta și a paradosi, însă, de va fi ceva aporie (neputință), după ce vei veni în patrie, vor veni la București de să vor mai lumina.

La Chișinău am scris unuia din rudeniile mele, și acolo sînt câți-va psalți buni a sistemei noaș, greci, care mi se pare că vor pute paradosi, căci sînt vre-o doi care știu moldovenește.

Aștept să vie cărțile, ca să trimit o gramatică și Anastasiatarion acolo, ca să să facă cercare, și, dacă psalți aceia vor putea paradosi, apoi acolo mai multă dragoste vor avea. Adaug a zice că eu, nu voi cruța osteneală ca să pot a spori întru aceasta... Grigorie psalt”¹⁾.

În Septembrie 1828, se reînființează școala de cântări și e pusă sub conducerea lui **Grigorie Vizantie**, având ca ajutor, la cursul elementar, pe **Nicu Dimcea-tânărul**. Școala a durat până la 1839. Din această școală au eșit:

Economul Atanasie, **economul Grigorie Boateă**, **economul Costachi dela mitropolie**, **economul Ioan dela paraclisul lui Mihalache Sturza**, **Dimitrie Suceveanu**, **Petru Alexandrescu zis Inpușcatu**, care avea o voce aleasă, **Ștefan Paltinescu** protopsalt la mănăstirea sf. Spiridon, **Alexi Petrino**, protopsalt la sf. Spiridon, care a introdus, cel dintâi, musica liniară la seminarul din Socola și în armată, **Gheorghe Esop**, **Costachi Stigleț**, **Filip Paleologul** și **Manolache Paleologul**, ambii psalți la sf. Spiridon.

Protopsaltul **Grigorie Vizantie** era din Constantinopole, fusese adus însă la Iași dela Odessa, de unde fugise de eterie. Postelnicul **Drăghici**, se întâlnise cu Vizanti la Odessa la 1821. A servit strana mitropoliei ieșene timp de 14 ani, cu vocea sa plină, de dulceață rară și puternică, cânta așa fel că nu arăta nici o sforțare, cu figura liniștită dar inspirată de idealul cântării; cânta foarte frumos din *Neiu*.

Ca lucrări musicale, **Grigorie Vizantie**, a lăsat *polieleul lui Nichifor*, transpus pe psaltichia nouă, tradus apoi de **D. Suceveanu**,

1) Vezi: Anal, Ac. S. II. T. 28, p. 236. Contribuții la ist. lit. rom. de N. Iorga.

Axionul înălțării Domnului, piesă extraordinară ca ritm și armonie, *Anexandra* pentru privigheri și serbători mari, *Respunsurile* la sf. liturghie, compuse în stil rusesc și altele ¹⁾). *Imn pentru hramul catedralei vechi Stratenia* — tradus de D. Suceveanu, *Arătatul sa adâncul isvoarelor*, pe care dacă n'o cânta, nu mânca paștele în tică ²⁾).

După moartea lui Grigorie Vizantie, îi continuă școala, Gheorghe Paraschiadis, care la 1844, din împrejurări politice, fiind și grec de origine, e nevoit să ia drumul surghiunului, ca și mitropolitul Veniamin Costache. Acestuia i se atribue Psaltichia românească cu cuprinsul: „Slava ce se cântă la Adormirea maicii Domnului în anul 1820, tradusă apoi în românește de Dim. Suceveanu ³⁾).

Postul profesor la Universitatea din Iași, Andrei Vizanti, în scrierea sa „Veniamin Costache” 1881, confundă pe Paraschiadis cu Vizanti, numindu-l Paraschiadis zis Vizanti. Chestiunea o lămurește Ștefan Păltinescu dela sf. Spiridon, soția sa fiind soră cu Paraschiadis, care spune că Paraschiadis n'a fost însurat și n'a fost la Odessa.

Paralel cu această didactică musicală, între anii 1839 și 1846, psaltul Ioan Popovici, de la biserica Toma Cozma, are o școală în care, pe lângă cultura generală, predă psaltichia la cei 15 elevi ai săi, ca și Ștefan psaltul ot *Prapadoamna Paraschiava* la cei 6 elevi ai săi.

Alături de școala lui Gr. Vizantie, tot în Iași se mai deschide o școală de musicie bisericească sub conducerea protopsaltului Gheorghe Paraschiade. Ca și școala de musicie de la mitropolie, înființată, prin stăruința mitropolitului Calinie Miclescu, la 15 Sept. 1869, ea are un caracter efemer. Prin sprijinul lui, D. Gusti, primarul Iașilor, cu subvenția primăriei de 840 lei, din cari 720 lei salar psaltului-instructor și 120 lei cheltuiala lemnului, a mai putut dăinui, până după venirea noului primar, Neculai Gane, care, din motive bugetare cerute de evenimentele războiului 1877—1878, suprimă subvenția.

Deși s'a încercat menținerea școalei, pe cheltuiala personală a mitropolitului Iosif Naniescu, dăinuirea ei a fost imposibilă ⁴⁾.

Abia la 1892, în luna Noembrie, mitropolitul Iosif Naniescu, obține sprijinul material al ministrului de Culte și înființează, sub conducerea practică a protopsaltului Gheorghe Grigoriu, o școală de cântări bisericești, cu un număr de 66 de elevi. Școala a progresat mereu cu rezultate evidente. La 1903 dăduse 277 de absolvenți, buni cântăreți, repartizați la parohiile eparhiei Moldovii.

1) Vezi: „Rev. „Buciumul român”, Anul I, 1875.

2) Vezi Rev. „Contimporanul”, An. I, 1881, p. 542

3) Vezi: Catalogul manuscriselor rom. la Academie, p. 57).

4) Vezi: Rev. „Buciumul român” Anul I, 1875, ed. T. Codrescu.

CAP. IV.

PSALȚII VESTIȚI AI MOLDOVII.

Călături de aceste școale de cântăreți, bolțile mitropoliei moldovene, ca și alte biserici din capitala Moldovii, răsunau de sonoritatea vibrațiunilor calde, emanate din vocile sănătoase ale psaltților moldoveni, și dela cari, din cetele de copilandri, chemați la ascultare, în mod intuitiv, mai întâi cu *isonul*, apoi introduși cu încetul în psaltichie, se ridicau dascăli cântăreți, cu aceeași valoare musicală, ca și dela cele mai vestite școli de psaltichie. Intre aceștia sunt :

La 1810, **Dimeea-bătrânul**, român de peste Milcov, unde la 1800 conducea o școală de cântări în București, e adus la Iași de mitropolitul Veniamin. Poseda o voce distinsă și foarte melodi-oasă. A murit orb.

La 1817, arhimandritul **Grigorie-Moraitul**, care a introdus sistemul nouă a musichiei, adusă de **Macarie** din Constantinopole. A murit, egumen fiind, la mănăstirea Bârnoschi.

Ioniță-Iconomul, fost eclesiarh al mitropoliei din Iași, care a învățat în școala de psaltichie a mitropolitului Veniamin. Dela el ne-a rămas un manuscris în românește, cu *Slavele* și *Idiomele triodului* ¹⁾. Fiind în seminarul de la Socola, traduce în românește *Ideomelarul*, și *Doxastarul*. Manuscrisul se află la Academie, donat de episcopul Melehisedee al Romanului. Are o scrisoare critică și note de muzică bisericească scrise de mai multe mâini ²⁾

Ierodiaconul **Nectarie Frimu**, născut la Huși, mai târziu arhiereul Tripoleos de Huși. A compus și tipărit o *Utenie* și o *liturghie*. S'a expatriat apoi într-o mănăstire, în schitul românesc „Prodromul” de pe muntele Athos. Aci fu primit de monahii atoniți și de biserica din Constantinopole. Protopsalt neîntrecut al mănăstirii, a compus multe cântări ca axioane, heruvice, apoi două chenonice compuse, în 1840, după Petru Peloponezul și după Daniil protopsaltul patriarhiei. A tradus din grecește

1) Vezi : Rev. „Biserica ortodoxă”, București, anul VI, p. 68. și Tezaurul liturgic de dr. Badea Cireșanu.

2) Vezi : Catalogul manuscriselor Ac. p. 261.

în românește lucrările psaltice ale cântărețului grec **Theodor Fochiu**, dela patriarhia din Constantinopole, cum și pe ale multor psalți, tot biserica constantinopolitană îl numește al doilea „Cucuzel”. Proforaua lui fu primită de monahii atoniți și de biserica din Constantinopole. Dr. Badea Cireșanu în cartea sa „Tezaurul liturgic”, spune că fiind în vara anului 1905 la Sf. munte i s'a povestit despre Nectarie multe fapte frumoase și isprăvi în cântările sale. El moare la 1898¹⁾.

La 1820, spătarul **Iancu Malaxa**, fost canonarh la patriarhia din Constantinopole și adus la Iași de **Suțu Vodă**. În timpul eteriei fugind la Chișinău, e chemat din nou, de mitropolitul Veniamin, ca protopsalt al mitropoliei. Th. Th. Burada spune că era cel mai renumit dintre toți psalții, și fu ales ca psalt al curții lui **Mihai Gr. Suțu**²⁾.

Se zice că la un prânz dat curtenilor lui **Suțu**, de vornicul **Iordache Drăghiei** când Malaxa începuse să cânte jalnica elegie : „*γοργς με πικρον φαρμακον*” nevasta postelnicului **D. Plaghino** atât a fost de mișcată că a leșinat. Cântul fusese compus la Țarigrad cu prilejul morții uneia nepoatele acestei atât de simțitoare postelnicese.

De câte ori cânta acest Malaxa la petrecerile boerilor era acompaniat de **Grigorie Avram** din Tambură și **Andrei Vizanti** din Neiu (un fel de fluer de trestie cu șapte găuri, din care se cântă ținându-l pe buze ca un caval) și se zice că nu era nimic mai armonios decât glasul cântărețului însoțit de acele instrumente, după cum afirmau unii martori oculari : V. Alexandri, Ion Ghica, D. Cracti, C. Strat, Episcopul Melhisedek.

La 1823, **Psaltul Enache**, dela biserică sf. Neculai, care cântă pe sistema nouă și pe cea veche³⁾.

La 1828, **Grigorie Vizanti** sau **Grigorie Psaltul**, despre care se vorbește mai sus.

Gheorghe Cociu zis și **Scofariu**, protopsalt la mitropolia Moldovii, compositor a multor lucrări psaltice, cari fac parte din actualul repertor bisericesc ortodox.

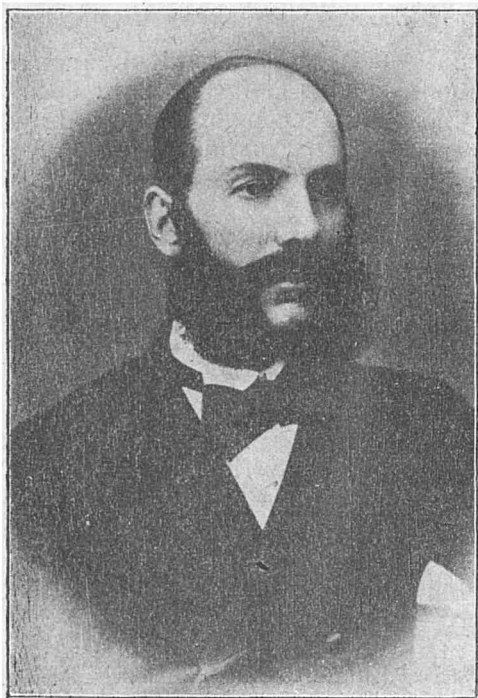
Axinte Boeșa (Roșculescu), de loc din Orhei, fû adus din Odessa de vistiernicul **Iordache Roznovanu**. Distins cântăreț, știa grecește. Dela paraclisul lui Roznovanu, trece protopsalt la sf. Spiridon, apoi la episcopia din Huși.

1) Vezi : Tezaurul liturgic de B. Cireșanu.

2) Vezi : Revista p. ist. arh. și fil. vol. VI, pag. 60 de Th. Th. Burada.

3) Vezi : Anal. Ac. S. II, Tom. 28, p. 236, N. Iorga, Contribuții la ist. lit. rom.

George I. Dima, protopsalt la biserica sf. Spiridon, fost profesor la conservator, la liceul național, bariton și compozitor. Autorul cântărilor pe psaltichie, liturgiile lui Sf. Ioan gură de aur, Sf. Vasile și Sf. Grigorie. Colaboratorul muzicianului **Gavriil Musicescu**, la transpunerea pe note liniare a întregului repertor psaltic bisericesc. Mai compune 4 Heruvice, 4 Axioane, Imn



Profesorul Gheorghe I. Dima

la desbrăcarea arhiereului, două Pre Tine te laudăm, prelucrate și transpuse pe notațiune liniară în 1894, etc..

Ștefan Paltinescu, protopsalt la biserica sf. Spiridon.

Dar, din întreaga pleiadă de cântăreți, se distinge, mai mult ca oricare, figura lui *Dimitrie Suceveanu*.

PAHARNICUL DIMITRIE SUCEVEANU

La câteva decenii după deslipirea samavolnică a provinciei moldovenești, Bucovina, dela sânul patriei-mume, într'o epocă de opresiune politică, ce era cu îndârjire exercitată asupra fraților noștri, cu scop de a-i anihila naționalitatea, la Suceava, în cetatea lui Ștefan cel Mare, în anul 1816, se naște **Dimitrie Suceveanu** ¹⁾,

De mic, crescut în spiritul ortodoxiei, și, mai cu seamă, pătruns de românism, se duce la Iași, unde după ce-și face studiile la *școala dela Trei Erarchi*. Hotărându-i-se vocația de viitor cântăreț, e primit a urma vestita școală de psaltichie a lui **Grigorie Vizanti** secundat de **Nicu Dimeea-tânărul**, și în urmă cu protopsaltul grec **Gh. Paraschiadis** dela mitropolia din Iași, pe care terminând-o. cu distincție, ocupă succesiv stranele de psalt și protopsalt al *bisericei Albe*, biserica sf. Pantelimon, biserica sf. Ioan gură de aur, cantor la strana stângă dela Mitropolie ²⁾.

Imprejurări politice determină ca, din cauza surghiunului mitropolitului **Veniamin**; protopsaltul **Paraschiadis**, grec de origine, să se exileze și dânsul. Strana mare a Mitropoliei devenind astfel vacantă, la 1844, **Dimitrie Suceveanu**, e confirmat protopsalt ³⁾.



Paharnicul Dimitrie Suceveanu

Ajuns în cel mai înalt grad, ce se poate da unui cântăreț eclesastic, la adăpostul oricărei griji materiale, lucrează, muzicalmente, cu atâta interes pentru biserică, încât majoritatea cântărilor ce se practică astăzi în bisericile moldovene și chiar în Muntenia, sunt compoziții d'ale lui **D. Suceveanu**. Fiind, în acelaș timp, profesor al școalei de cântări, pe care a condus-o

1) Vezi: Rev. „Cultura” a cântăreților bisericești.

2) Vezi: Iași de odinioară, de R. Șușu.

3) Vezi: Tezaurul liturgic, de dr. B. Cireșeanu.

multă vreme, împreună cu arhimandritul **Erinarh**, între anii 1848 și 1856, dă la lumină, prin tipar, cele trei cărți ale lui Macarie: *Teoreticonul*, *Anastasimatarul* și *Irmologhionul*, alături de *Doxastarul* și *Ideomelarul* său. Această din urmă lucrare a tradus-o din grecește, în colaborare cu călugărul **Dosoftei**, protopsalt al mănăstirii Neamț¹⁾. A tipărit-o cuprinzând 520 pagini, în două volume, pe cheltuiala sa, în tiparnița mănăstirii Neamț, la 1856.

Iată ce spune episcopul Melhisedec al Romanului despre Ideomelarul lui Suceveanu, într-o scrisoare adresată mitropolitului Silvestru al Bucovinei: . . .

. . . Ca prezent, de Anul nou, vă trimit Ideomelarul, o carte de cântări, făcută de cel mai bun cântăreț al Moldovii, din Iași. Eu iubesc mult aceste cântări și de aceia le comunic I. P. S. Voastre.

Puteți să le cunoașteți și să vă informați de dânsule, dacă poate nu le cunoașteți, până acum, îndatorind pe Ierodiaconul Timuș²⁾ ca să cânte. Ași avea mare bucurie dacă acest mic prezent v'ar face plăcere”.

Tot lui **D. Suceveanu**, se datorește traducerea din grecește a psaltichiei lui **Gheorghe Paraschiade**³⁾.

Pentru îndelunga sa activitate pe terenul artei musicale practice și științifice în biserică și, ca un omagiu de admirație pentru simțirea creștinească de care era condus, a fost rădicat la rangul boeresc de *paharnic*.

Calificat de cel mai bun cântăreț și compositor al Moldovii, eră preferatul tutuor serbărilor cu caracter religios și recompensat după cum se cuvine unui boer.

Cu economie moderată, a adunat, în cursul celor 50 de ani de cântăreț bisericesc, o considerabilă sumă de bani. La moartea sa în 1898, tot ce a agonisit în valoare de jumătate de milion aur, a lăsat, prin testament, danie epitropiei spitalului sf. Spiridon din Iași, pe care să o hărăzească sufletelor nenorocite, ființelor cari zac pe patul durerilor. Memoria sa e cu atât mai venerată, cu cât averea sa n'a moștenit-o dela nimeni, ci a strâns ban cu ban, pentru ca alții să se bucure, să fie căutați și îngrijiți la nevoie.

3) Afirmație comunicată de d-l G. Grigoriu, protopsalt al Mitropoliei din Iași.

1) Episcop al Argeșului, Gherasim Timuș, pe atunci student al facultății teologice din Cernăuți.

2) Vezi: Catalogul manuscr. rom. la Academie, p. 579.

Mitropolitul IOSIF NANIESCU al Moldovii și Sucevii.

Contemporan cu marii chiriarhi, mitropolitul **Iosif Gheorghian** și episcopul **Melhisedeck Ștefănescu**, crescut și educat în același mediu de pravoslavnicie ortodoxă, în care cultura muzicii psaltice, din preocupările lor de intelect, ținea locul de frunte.

Elev al marelui psaltichist **Macarie Ieromonahul**, dela care își însușește, cu temei, musichia psaltică nouă și veche, și de a cărei metodă de execuție și interpretare s'a călăuzit în prestările sale de cântăreț desăvârșit. (Vezi capitolul „Cultura muzicii în provinciile muntene“ istoricul Buzăului).

Contemporan cu compozitorul și poetul **Anton Pann**, a căruia operă musicală a apreciat-o, introducând-o la cursul didactic din seminarul din Buzău.

Prin manuscrisul musical și textual autograf al lui **Anton Pann**, mitropolitul **Iosif Naniescu** ne-a putut dovedi documentar că melodia lui „Deșteaptă-te Române“ e a lui **Anton Pann**, înlăturându-se astfel acea credință falsă asupra originii cântecului ¹⁾.

Călăuzit de convingerea că fastului liturgic să nu-i fie știrbită acea prestanță a ortodoxismului proprie religiosității românești, cu înalta sa autoritate morală, impusă prin viața sa exemplară de adevărat monah, reușește să obție sprijinul oficialității în tot ce el înțelegea că pentru cultura românească merită să fie susținut ca să trăiască și să prospere.

Cultura muzicii orientale monodică și armonică e deopotrivă protejată. Școala de psaltichie, într-o vreme, e întreținută din propriile sale fonduri, corul mitropoliei găsește oricând în El stâlpul sprijinitor. Înțelegător că o operă folositoare nu poate trăi fără un real sprijin material, la veniturile extra-bugetare ale mitropoliei, chema, ca părtaş de drept, și instituția corului.



Iosif Naniescu
Mitropolitul Moldovii.

1) Vezi: Capitolul „Deșteaptă-te Române“ din acest volum.

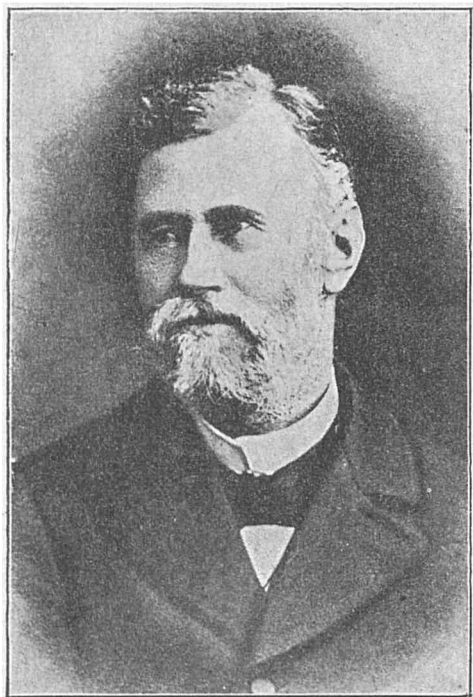
Duios protector al acelor nenorociți și vitregiți de soartă, cărora, cu cea mai mare abnegație de sine, le dădea totul avutul său, cauză pentru care a și murit sărac. În memoria Iașului el trăește cu numele de „Iosif cel Sfânt”.

Vestit cântăreț, voce sublimă de tenor-leger care ajungea până la nota *Mi* din a treia gamă a vocii sale tenorale. Evanghelia o cetea în *La* din a doua gamă a intensității sale. Era deci îndreptățit supranumele de „Privighetoarea Argeșului” ce i se atribuise de admiratorii săi musicali.

Multe din inspirațiile sale de muzică monodică psaltică au fost armonizate de G. Musicescu, cum sînt Răspunsurile pe gl. 8. etc.

GRIGORIE I. GHEORGHIU

Din școala lui D. Suceveanu, între numeroșii sateliți îm-



prăștiați pe întinsul eparhiilor moldovene, unul din ei, distins și demn urmaș al marelui dascal e, negreșit, **Grigoriță I. Gheorghiu**, originar din Bârlad, născut fiind la 16 Sept. 1837.

La vârsta de patru ani, rămas orfan de tată, e îngrijit și povățuit de o mamă iubitoare, care îi inspiră credința ortodoxă de a munci cinstit.

Cele dintâi cunoștințe de citit și scris cu litere cirilice le-a căpătat dela dascălul **Ion Vasiliu** dela biserica Sf. Gheorghe din Bârlad, dela care a învățat *craslovul și psaltirea*. Preotul **Gh. Ionescu** dela biserica Domnească i-a dat primele noțiuni de psalt tichie. Ceiace însă a fost hotărât în cariera lui, a fost glasul fermecător al fostului mitropolit Primat, **Iosif Gheorghian**, pe care l'a

Protopsaltul Grigorie I. Gheorghiu.

auzit cântând ca arhidiacon la sfîntirea bisericei, Sf. Haralambie din Bârlad în vara anului 1856.

Venind în Iași, unde îl atrăsese faima școalei de cântări bisericești, condusă de **Dimitrie Suceveanu**, a avut norocul să fie luat sub protecția mitropolitului **Sofronie Miclescu** ¹⁾, care, dela fereștrua odăii sale, ce dădea în paraclisul palatului mitropolitan, îl auzise citind și cântând frumos în paraclis.

După demiterea din scaunul mitropolitan al lui **Sofronie**, „**Grigoriță**” a trecut sub protecția mitropolitului **Calinic Miclescu**.

Datorită acestei protecții și calităților lui sufletești — cinstit, curat la suflet, iubitor de învățătură și muncitor — a urmat și absolvit, între anii 1858—1860, școala de cântări bisericești a lui **D. Suceveanu** și a învățat limba română (gramatica și istoria patriei) precum și limba greacă cu arhidiaconul **Gherman Ionescu**.

Influențat de mediul musical, pe care i-l crease apropierea sa de muzicianul **Gavril Musicescu**, urmează cursurile de *principii canto și armonie* la conservatorul de muzică din Iași, cu profesorii **Pietro Mezetti**, **Biscotini** și **G. Muzicescu**.

Pe baza acestor studii de muzică laică și religioasă, ocupă postul de cantor la mitropolia din Iași, luând parte și la înființarea corului mitropolitan în 1864 ²⁾, căruia i-a slujit ca tenor și ca subdirijor aproape 40 ani, până la moartea lui **G. Muzicescu** (1903); dela 1903 la 1905 a fost dirijorul acestui cor.

Între anii 1869—1876 a fost profesor de psaltichie la școala comunală de cântăreți, în 1870—1890 profesor la școala industrială din Iași, iar între anii 1873—1901, profesor de cântări și ritual bisericesc la seminarul „**Veniamin**” dela **Socola** (Iași), ai cărui absolvenți îl pomenesc și azi sub numele de „**cuconu Grigoriță**”.

Priceperea lui în muzica laică și în muzica bisericească, **Gr. I. Gheorghiu** și-a manifestat-o și prin compoziții proprii, rămase în manuscris, dar mai ales împreună cu **G. I. Dima**, ca colaborator prețios al lui **G. Musicescu**, la transpunerea pe note liniare a întregului repertor psaltic, din biserica ortodoxă ca: *Rânduiala vicerniei de Sâmbăta seara*, pe 8 glasuri; *Anastasimatarul* pe 8 glasuri; *Doxologhii* pe 8 glasuri; *Rânduiala Liturghiei Sf. Ion Hrisostomul*.

În colaborare numai cu **Gav. Muzicescu** a prelucrat și publicat 17 *axioane ale praznicelor împărătești* și *Catavasiile sărbătorilor de peste an*. **Gr. I. Gheorghiu** moare în Iași la 23 Oct. (st. n.) 1922 în vârstă de 85 ani.

1) Când la 1863, Mitropolitul **Sofronie** a fost surgunit de **M. Cogălniceanu**, pentru politica lui separatista, din tot personalul Mitropolitului numai „**Grigoriță**” la însoțit în surgun la Mănăstirea Slatina și a stat cu el până la demiterea din scaun.

2) A se vedea broșura „**Corul lui Muzicescu**” de **Gr. I. Gheorghiu** (publicație postumă, 1926.)

Preotul TEODOR V. STUPCANU

Figură prea cunoscută a Iaşului, cu acea atitudine şi acea vorbă blândă, proprie smereniei-cuvenită clericului, foarte activ şi dornic de a lucra pe terenul muzicii culturale. Originar din satul Basarabii Fălticenilor, născut în Martie 1861, de mic copil predispoziţia musicală îl îndeamnă spre această carieră. Erau încă vremuri de deconsiderare pentru arta musicală. Cariera sa se putea îndrepta spre un laism musical cu vastul său teren de muncă, dar susceptibilitatea părintească şi socială se opunea, şi atunci musicalitatea sa nu se putea desvoltă decât în biserică şi pentru biserică.


În seminarul „Veniamin” tânărul Stupeanu se distinge cu darul său dumnezeesc, de aceia, ca să aibă putinţa de a crea şi a practica mereu psaltichia, rămâne, timp de 40 de ani, în prima etapă din erarhia clericală, în gradul de diacon. Liber deci în acţiunea sa, studiază şi termină cu succes cursurile de principii-solfegii şi armonie cu G. Musicescu. Funcţionează ca profesor la gimnaziul din Vaslui, apoi la seminarul „Veniamin” unde şi-a preschimbât cursul de muzica laică cu musichia psaltică, ocupând, în ultimul timp şi în mod onorific, catedra de musică orientală la Conservatorul de musică din Iaşi.

La activul său Pr. T. V. Stupeanu are o serie de compoziţiuni laice, de preferinţă însă muzică psaltică : *Colecţii de melodii monodice* de toate genurile şi pe două voci pentru cultura tinereţului. Cea mai merituosă lucrare e însă *Anastasimatarul* sau *cântările Invierii*, lucrare aprobată de Sf. Sinod în 1915 şi tipărită în 1926, cuprinzând : *Serviciul vecernii* pe cele opt glasuri, *Serviciul Utreniei* pe opt glasuri, *Laudele*, *Voscesnele* şi *Podobilie*. De asemenea, tot aprobate de Sf. Sinod posedă în manuscris : *Polielee*, *Catavasii*, *Doxologii*, *Liturgii*, *Heruvices*, *Prohodul Mântuitorului*, *Triade*, *Cântările cununiei*, *Tropare*, *Metoda teoretică şi practică a psaltichiei*.

Recompense morale : „Răsplata muncii” Cl. I pentru şcoală şi biserică.

CAP. V.

CULTURA MUSICHIEI ÎN PROVINCILE MOLDOVENE.

a și în Muntenia, din metropola Moldovii, se resfrângea asupra celorlalte centre județene acel dor de reformă, de înfrumusețare al cultului creștinesc ortodox, acel dor ca în biserică să prevaleze limba națională.

La MĂNĂSTIREA NEAMȚ, doar împrejurări dușmănoase și nefaste dacă ne mai stăteau împotrivă.

La 1779, starețul mănăstirii, Paisie, fiind de origine rus, deși trăia de multă vreme în Moldova, a rămas, în sufletul său, tot rus și protivnic a tot ce e românesc. De aceea în calitatea sa de stareț, dispune ca, în bisericile mănăstirilor *Dragomirna*, *Secul* și *Neamț*, să se cânte la o strană românește iar la alta în limba slavonă. Această stare de lucruri n'a dăinuit decât până la 1860¹⁾. Căci, în tipografia mănăstirii Neamț, se tipărește, în limba țării, cu blagoslovenia mitropolitului Veniamin și în vremea starețului Dosios, „*rânduiala cum se cuvine a cânta cei doisprezece psalmi deosebi*”²⁾; iar la 1818, din îndemnul aceluiaș chiriarh al Moldovii și sub stăreția lui chir Silvestru se tipărește, tot în tiparnița mănăstirii, „*Tâlcuirea pe scurt a antifoanelor pe opt glasuri*”, tălmăcită din elineasca de Calist Xantopol.

Curentul binevoitor pentru cultura sufletească și religioasă se abate tot mai mult asupra pravoslavnicilor monahi ai mănăstirii.

La 1860, se produce un fapt unic în analele culturii naționale românești. Zic unic, pentru că dela această dată, nimeni dintre îndrumătorii noștri culturali, cari se aflau în fruntea treburilor conducătoare, nu s'a gândit să subvenționeze o întreprindere musicală atât de serioasă ca atunci, la mănăstirea Neamț.

Se prevăzuse în bugetul ministerului de Culte și instrucție publică, pe anul 1860—1861, pentru întreținerea mănăstirilor suma de 6000 lei pentru opt cântăreți și 10.900 lei profesorului de musică vocală al mănăstirilor *Neamț*, *Văratec* și *Agapia*.

1) An. Ac. Seria II, Tom. 32, R. Rosetti „Conflictul între guvernul Moldovii și mănăst. Neamț”, p. 643.

2) Bibliografia românească, p. 522, Tom. I de Bianu și N. Hodoș.

Pentru biserica *Sfinții voievozi* din Galați, 1000 lei celor doi psalți;

Pentru mănăstirea Văratec 3200 lei celor 8 cântărețe cl. I și 2100 lei pentru 14 cântărețe de cl. II-a, adică un ansamblu coral de 22 persoane.

Pentru mănăstirea *Adam* 2400 lei celor 6 cântărețe cl. I și 900 lei pentru 6 cântărețe cl. II-a ¹⁾).

Ca urmare al acestei alcătuirii bugetare, la 6 Aprilie 1860, ministrul Cultelor **Manolache Costache**, în dorința de a sistematiza cântările bisericesti dela mănăstirea Neamț, trimite pe profesorul **Ioan Cart** ca să predea, călugărilor acestei mănăstiri, musica vocală.

Mitropolitul Moldovii, **Sofronie Miclescu**, trimite, în același timp, starețului mănăstirii un opis (ordin) cu No. 414 cu următoarea hotărâre :

„Luându-se știință că departamentul averilor clerului a rânduit la acea mănăstire un profesor ca să dea lecții de musica vocală, și fiindcă o asemenea măsură este în potriva sfintelor așezăminte și hotare ce s'au așezat spre paza predaniilor celor vechi bisericesti, de aceia punem sub neblagoslovenie și oprim de a împărtăși cu dumnezeieștile taine pe oricari dintre părinții soborului sau dintre petricători în acel sobor cari ar cuteza a se ademeni la o așa nouă cântare, necunoscută de sfintele predanii și canoane și fără de știință și incuviințarea noastră” ²⁾).

Intru cât, după cum se vede, măsura ministrului fu luată fără consimțământul mitropolitului, nemulțumirea printre călugării ruși, în număr de peste 200, era oarecum firească. Nemulțumirea călugărilor români însă eră provocată de uneltirile starețului și ale proestoșilor, gata să înfățișeze orice măsură luată de guvern ca o nouă lovitură în contra legii ortodoxe.

Comunicarea ordinului mitropolitului de către stareț dădu loc la un început de răscoală. Monahii strigară în gura mare că nu vor îngădui nici odată musica vocală — adică musica armonică în biserică, îndemnând să se tragă clopotul cel mare pentru adunarea soborului întreg.

Faptul comunicându-se prefectului de Neamț, acesta sosi la mănăstire cu jandarmi, arestă pe unii din răsvrătitori, trimise în exil, la alte mănăstiri, pe alții ; restabilind astfel liniștea cu destulă ușurință.

Mitropolitului, drept pedeapsă, i se luă dreptul de uzufruct al moșiei *Cărligi* ; iar starețul mănăstirii **Gherasim**, fu înlocuit provizor cu egumenul **Isichie** dela mănăstirea *Secu*.

1) Vezi : „Conflictul între guvernul Moldovei și mănăst. Neamț” de R. Rosetti, în An. ac. Seria II, Tom. 32.

2) Idem.

La anchetă s'a constatat că 16 persoane au fost față la declarația starețului **Gherasim**, că nu va îngădui *cântările armonice* în biserică. Intre aceste persoane se menționează : **Ioan Cart**, profesor de cântări și armonie, și cântăreții-psalți : părinții **Doroftei** și **Vladimir**.¹⁾

Cu toate binevoitoarele intențiuni ale ministrului **Manolache Costache**, cu toată restricția puterii esecutive, urmări de progres cultural, nu s'au văzut nici mai târziu, nici în anul 1896, adică nici după 36 de ani.

Venise în fruntea mănăstirii Neamț starețul **Varlam Nițescu**, om de o distinsă cultură generală și musicală. Ca absolvent al Conservatorului de muzică din București, fusese profesor de muzică la seminarul „Veniamin” din Iași. Înțelegea deci musica, pătrunsese adânc tainele ei de binefacere sufletească.

Un grup de 12 distinși cântăreți *) din corul mitropoliei din Iași al marelui **Gavriil Musicescu**, se avântase în vara anului 1896, pe la mănăstirile din județul Neamț, cu un repertor coral laic-național, mai cu seamă însă, cu un repertor religios.

Următor dorinței starețului **Varlam Nițescu**, se aranjează o audițiune de muzică corală în trapeza (sala de mâncare) mănăstirii. În acest scop, în ajunul audițiunii, starețul își exprimă dorința să asiste la o repetare generală a programului pur religios, format din *heruvices*, *axioane*, *răspunsuri*, *chenonice*, etc.

În momentul când se repetă heruvicul într'o nuanțare care reclamă cea mai perfectă liniște, iată că, într'un sgomot neobișnuit, se deschide ușa și un călugăr, isbind cu cizmele caldărâmul sălii, provoacă o perturbare, grupul de cântăreți nevoit fiind a întrerupe repetarea. La observația justă a starețului, călugărul răspunse insolent : „Da ce, oare nu sântem aci la teatru ?”

La această ripostă, de sigur că starețul și-o fi amintit, din cetirea scriptelor trecutului, de revolta dela 1860, și, în consecință, grupul cântăreților, față de explicația starețului, a renunțat la nobila sa intenție de a cultiva sufletul unor asemenea rătăciți.

La Broșteni, boerul **Alecu Balș** (Baloș) întemeiază o școală de cântăreți bisericești sub direcția vestitului **Neculai Nanu**, la care a învățat carte și a cânta frumos **Ioan Creangă** ³⁾ și probabil și **Zahei Creangă**, frate cu **Ion Creangă**, căci, în aceeași epocă de trai cu **Ion**, **Zahei Creangă** e cântăreț bisericesc în Iași ⁴⁾.

1) Vezi : „Conflictul între guvernul Moldovii și mănăst. Neamț” de R. Roșetti, în An. ac. Ser, II, Tom. 32, pag. 876, 877 și 941.

2) Intre cari se află și autorul acestei lucrări istorice.

3) *Vezi : Comunicarea învățătorului M. Lupescu în revista „Lamura”, No. 8-9 din 1920.

4) Vezi : „Drumuri moldovene”. de Leca Morariu, prof. la univ. Cernăuți.

La HUȘI, simultan cu celelalte centre județene, se duce aceeași luptă pentru revendicarea independenței limbii naționale în biserică.

Pe la 1700, episcopul **Mitrofan** al Hușilor, tipărește în limba română *octoiul* și *triodul*, iar cântările rămân tipărite tot în limba slavonă.

Se poate ca și tradiția slavonă să-l fi împiedicat a pune pe românește cântările, dar se poate ca și greutatea în a potrivi cuvintele românești pe obișnuitele melodii bisericești, să-l fi împiedicat dela acest pas, pe care îl face abia la începutul secolului al XVIII-lea, mitropolitul **Antim Ivireanul**¹⁾.

Încă din timpul episcopului **Veniamin**, o sistematizare, o regulamentare democratică a tuturor treburilor publice, se institue, răsplătindu-se dreptul fiecărui slujbaş după bună cuviință, cu acte de garanție reciprocă în regulă.

La 26 Iunie 1837, episcopul **Sofronie** al Hușilor, încheie un *Contract*, după cum urmează :

Să face știut prin acest condract că D-lui Axenti Roșculescu lam locmit Psalt la această Episcopie pe curgere de trei ani de zile, cu condițiile următoare :

1) *De cătră Episcopie i să va plăti leață hotărâtă 250 adică două sute cinzeci lei pe fiește care lună priimind banii în două vădele, la 23 April și 26 Octombrie.*

2) *I să va mai da trii chile grâu, patru chile popușoi, zece vedre brânză de oi, trei zeci vedre vin și cinci fălci iarbă, când va fi iarbă.*

3) *D. Psalt iaste datoriu a urma datoriea slujbei la acest sfânt lăcaș Duminicile și sărbătorile toate peste an, cu toată sirguința și fără zaticnire, cum și la posturi și la orice ce zi va fi slujbă osăbită și spre a se urma înlocmai îndatorirele din partea Episcopiei, precum și din partea sa cătră Episcopie i s'au dat acest condract sub iscălitura noastră, primind și noi de la Dumneavoastră asemenea²⁾.*

Școli de cântăreți la episcopia Hușilor au existat, în răstimpuri, încă de pe vremea episcopului **Veniamin**. Existența și dăinuirea lor a depins mereu, nu de stat, ci de sufletul entuziast al slujitorilor episcopiei ; așa că, după multe decenii, tot din inițiativa episcopului **Silvestru Bălănescu**, cu ajutorul bănesc al statului și județului, se înființează, la 1892, sub conducerea cântăreților, **N. Andriescu**, **V. Ciureanu**, **Iconom C. Isăcescu**, **C. Nedeleu** și **Alex. Ghica**, o școală de cântări bisericești cu un curs de patru ani.

La început s'au înscris 85 de elevi, iar până la 1903, din 295 elevi, frecuenți, au absolvit pentru nevoile episcopiei, 69 buni cântăreți.

1) Vezi : Ist. bis. de N. Dobrescu, pag. 85.

2) Vezi : Al. Roșculescu, Culegere de scrisori vechi, p. 34.

La GALAȚI cultura musicală bisericească își are roadele ei binefăcătoare, grație curentului creat, în acest scop, încă din timpuri destul de îndepărtate.

Prin sec. al XVIII-lea, între anii 1700—1784, **Agapie Ieromonahul** din Mesolonghi foarte învățat și cu o voce foarte frumoasă, *prea învățat în muzică*, se găsește proestos la biserica Sf. Neculai din Galați ¹⁾.

În ce privește valorificarea limbii românești în biserică, episcopia Galaților, a căutat, întotdeauna, să se pue în contact cu învățații timpului, procurându-și cărți traduse sau alcătuite în românește.

În Biblioteca V. A. Urechie din Galați, s'au găsit asemenea exemplare colectate de pe la bisericile locale tipărite, fie la Buda, fie la Viena, în anii 1793 și 1808 ²⁾.

Nevoia de specializare a muzicii psaltichiste se simțea tot mai mult. Cu intermitențe mai mult sau mai puțin îndelungate, la 1 Sept. 1903, prin stăruința episcopului **Pimen Georgescu**, al Dunării de jos, mai târziu mitropolit al Moldovei, se înființează o școală episcopală de cântăreți bisericești, sub conducerea arhidiaconului **David Popescu**, iconom **Nic. Tărăbuță**, iconom **G. Popescu** și profesorul **Teodor Teodoreseu**, cu subvențiunea dată de ministerul de culte și județele: Brăila, Tulcea și Constanța. Ca o repercusiune al acestor binefaceri culturale, se rezervă Galaților fericirea de a avea, ca chiriarh, pe unul din cei mai de seamă muziciani eclesiastici. Arhiereul **Nifon Ploșteanu**, fostul vicar al mitropoliei Ungro-Vlachiei este hirotonisit la rangul de episcop al Dunării de Jos.

Aci, la Galați, noul episcop vine încununat cu aureola de muzician recunoscut. În Martie 1902, **Nifon Ploșteanu**, dă la lumină „Cartea de muzică bisericească”. Lucrarea cuprinde în partea I, un istoric evolutiv al muzicii bisericești la Români, în partea II-a dă o colecțiune de cântări pe psaltichie, iar în ultima parte, a III-a, făcând mai întâi un studiu comparativ între muzica laică și cea religioasă, adaugă o liturghie pe note liniare în trei voci, combinată din diferiți autori.

La FĂLTICENI, este și aci un punct important din viața culturală muzicală a bisericii românești.

La 2 Fevr. 1842, **Neofit Seriban** protoinsinghel, fost profesor la seminarul „Veniamin” din Iași, vine la Fălticeni, dela mânăstirea Neamț, unde fusese exilat de **Vodă Mihail Sturza**, ca pedeapsă și pocăință, fiindcă cetea operele literare ale lui *Voltaire* și *cânta din vioară* ³⁾.

1) Vezi: „Cronica greci”: pag. 133, de prof. C. Erbiceanu.

2) Vezi: Bibliografia românească Tom. I, pag. 522, de Bianu și N. Hodoș.

3) Vezi: „Rev. Cultura română”, No. 6, 7, 8 din Aprilie, Maiu și Iunie, 1909.

Aci, la Fălticeni, înființând o școală de scris-cetit pentru copii, în care se învăța *cântece bisericești și naționale*. Cea mai mare mulțumire a profesorului Neofit Scriban era, când se afla în mijlocul școlarilor săi, fie pe dealul Tâmpești, fie spre granița Bucovinei, și acolo, privind apa Baia, Neamț sau Suceava, le ținea înflăcărate lecții de istorie, după cari, școlarii, îi *cântau cântece* scrise de el:



Arhiepiscopul Neofit Scriban.

*Ori unde a României
Vă aflați prea nobili tineri
Ascultați un glas al maicii
Ce ne chiamă către sine.*

sau

*Ah! sabia lui Traian
Intr'o mână de Roman.*

Înainte de venirea lui Neofit Scriban și mai târziu paralel cu activitatea sa culturală, învățăceii destinați a deveni psalți,

învăţau pe lângă bătrânii cântăreţi, psaltichia teoretică şi practică de pe *manuscrise* perindate din generaţie în generaţie de cântăreţi.

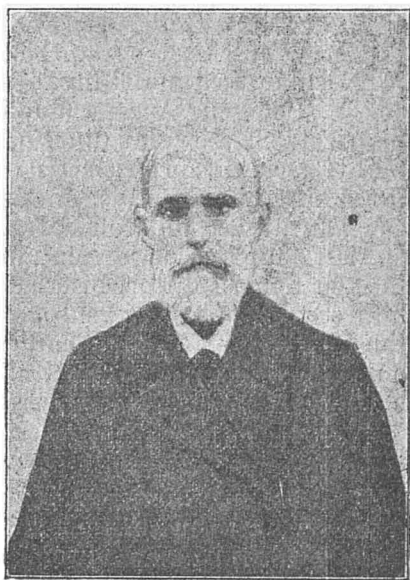
La 20 August 1870, **C. Munteanu**, din Fălticeni, dăruieşte un astfel de manuscris Academiei Române, cuprinzând o *psaltichie românească*, cu notaţie musicală bisericească. Notele musicale sunt scrise cu roş¹⁾.

La PIATRA-NEAMŢ, în vederea înfiinţării celei dintâi şcoli de musichie, s'a simţit nevoia pregătirii terenului şi a elementului primordial care să poată duce la îndeplinire vechiul desiderat al clerului petrean.

Nevoia aceasta o îndeplini satul Bârca din jud. Neamţ, unde, la 1841, se naşte **Neculai Barcan**, fiul preotului **Ioan Panaiteşcu**. Primele cunoştinţi practice le obţine dela dascălul bisericii **Costache Gheorghiu**, apoi, în continuare la călugărul **Visarion**, protopsaltul episcopiei Romanului. Între anii 1863 — 1868, se perfecţionează în arta sa la seminţarul dela Socola-Iaşi, de sub direcţia lui **Filaret Scriban**.

Asigurat astfel de un distins instructor musical, mitropolitul **Calinic Miclescu**, autoriză înfiinţarea şcoalei de cântări din Piatra-Neamţ care o încredinţează conducerii lui **Neculai Barcan** la 1868, a cărei cursuri se deschid la 10 Febr. 1868, cu 25 de elevi. Cursurile erau de doi ani şi cu metodele de cântări a lui **Macarie**. Anul I, învăţarea pe de rost a psalmilor din *Ceaslov*, a glasurilor pe musichie, adică *Anastasimatarium* şi *Irmologhionu*. Anul II, psaltirea, cetirea, octoihul, mineele şi triodul, toate cântările de zi şi de noapte, rânduiala bisericească troparele şi podîbiile²⁾.

Şcoala mai avea ca îndrumători practici pe cântăreţii **N. Albu**, **N. Vicol** şi **N. Mavrichi**.
Entusiasmul pătimaş al acestui conducător didactic al psal-



Protopsaltul **Neculai Barcan**.

1) Vezi : Catalogul manuscriselor Academiei române p. 334.

2) Vezi : Memoriu relativ la şcoala de musichie bisericească, 1869—1899 de **N. I. Barcan**, de prof. **G. Teodorescu-Kirileanu**, fost elev al acestei şcoale.

tichiei, se vede că își depășise cu mult faima, căci nu mult după moartea sa, 9 Iulie 1913, toți cântăreții orășeni și județeni din Piatra-Neamț constituindu-se, la 4 Aprilie 1913, în societate culturală-profesională, sub președinția cântărețului **Simeon Mihailescu** dela biserica „Precista”, ca un omagiu memoriei îndrumătorului lor, dau numele societății lor de „Neculai Barcan”.

La BACĂU, mult mai târziu, în Decemvrie 1889, protopsaltul **Mihail Stamate**, înființează și aici o *școală de cântări bisericești* cu ajutorul material al părinților elevilor, cu sprijinul moral al psaltului **Gh. Alexandrescu**.

La FOCȘANI, pe la 1859, dascalul **Ștefan David** dela bis. Sf. Neculai avea niște învățăcei la psaltichie între cari și **Theodor V. Popescu**. Acesta, după ce-și perfecționă profesiunea la bisericile Sf. Neculai din Focșani și Sf. Dimitru din Râmnicu Sărat, e numit profesor de psaltichie la *școala de cântări* din Focșani, ce se înființase în timpul său.

Durata acestei școli, fatal, trebuia să fie scurtă, așa că abia la 1901, după ce de nevoia unor astfel de instituții se încredințase cu temei slujitori bisericești, se înființează, în Focșani, cuvenita *școală de cântări* sub conducerea preoților **Matei Marosin**, **Ion Rădulescu** și **Mihai Georgescu**. Școala prezintă mai mult temei de dăinuire întrucât alături de ea și pentru ea, se înființase și un internat pentru fiii de săteni.

La BOTOȘANI, dacă și aci se resfrânsese străduirea învățaților bisericești, întru valorificarea limbii românești în cântarea bisericești, apoi, în ce privește manualul de muzică trebuincios stranei, era rar de găsit. Până la acțiunea tipografică salvatoare a lui **Macarie** și **Anton Pan**, cântăreții stranelor se serveau de manuale manuscrise și, cum în ele se găseau neevitabilele greșeli, de sigur că executarea acestor cântări era, de multe ori, cu totul alta decât originalul. Mai cu seamă când această operație manuscriptică era îndeplinită de ucenicii stranei.

Pe la 1798, **Vasile**, ucenicul dascalului **Mihalache Ilimovici** scrie un octoih, pe notație psaltică și cu text cirilic; pe foaia 106 e scris cu roșu: „*Octoihos acesta iaste din cărțile mele Ioan Dimitriu psalt bisericești Ospeniei Botoșani*”¹⁾.

Cântăreții erau răsplătiți cu recunoștință. Dovada ne-o dă epitropia bisericești Sf. Ilie, care la 26 Martie 1838, încheie un act, prin care dăruiește, preotului **Ioan Sachelari**, un loc lângă biserică, spre a-și clădi o casă pe care s'o locuiască toată viața

1) Vezi: Catalogul manuscriptelor românești Ac. Română.

„fiind că numitul secheleri, de când se află slujitor al bisericei, întru cât nefiind psalt, îndeplinea și sarcina de cântăreț de strană”¹⁾.

În ce privește studiul practic al psaltichiei, până la înființarea școalelor sistematice dela începutul secolului al XIX-lea, tot pridvorul bisericei a fost, multă vreme, sufletul cultural care atrăgea pe dornici la învățătura scrierii și cetirii limbii moldovenești și grecești, la învățătura psaltichiei pe lângă cântărețul stranei dela biserica „Uspenia”. Absolvenții școalelor de cântări dela mitropolia din Iași, de pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea nu erau poate așa de numeroși și de capabili să satisfacă, din belșug, exigențele pravoslavniciei boerilor botoșăneni.

De aceia cel dintâi început de școală psaltică și cetire din ceaslov, organizată cu oarecare sistemă, o are, pe la 1825, psaltul Iordache, apoi, la 1838, dascalul Ioan un curs de cântări cu 5 elevi, iar în anul 1839, iconomul Iordache,²⁾ (poate că acelaș Iordachi de 1825) un curs cu 8 elevi. În acelaș an, Manolache Arhip³⁾, psaltul bisericei Uspenia, deschide, în curtea bisericei o școală de cântări. La început are patru elevi, mai târziu însă faima de meșter al psaltichiei îi desvoltase, tot mai mult, inițiativa, așa că la 1852, când Manolache Zmeu îi urmează la dascălia școalei, progresul real impusese, această școală, ca o imperioasă necesitate culturală religioasă.

Paralel cu acțiunea musichiei dela biserica Uspenia, boerul Costachi Rosetti, pe lângă biserica „Întâmpinarea Domnului” zidită de el, înființează și o școală de cântăreți. Piatra comemorativă se găsește și astăzi deasupra ușii fostei școli, cu următoarea inscripție :

„Această școală s’au înființat în ograda sfintei biserici cu hramul Stratenia (în timpinarea Domnului 2 Frbr.) de dumnealui vornicu Costache Rosetti, spre învățatură de psaltichie, grecește și moldovenește a copiilor săraci și s’au început la anul 1851 Sept. I spre învățătura lor în veci”.

Ca psalți vestiți, cronicarii menționează, în 1832, pe psaltul Dumitrache Zugravu dela biserica Sf. Voivozi, pe psaltul Iordache dela biserica Sf. Spiridon, pe psaltul Gheorghe dela biserica Sf. Dimitrie, și pe psaltul Bădărău dela biserica Cuvioasa.

Din această școală s’a format, în urmă, actuala școală primară No. 3 din Botoșani⁴⁾. Dintre toți acești slăvitori ai stranei botoșănene, acela care contribuie la faima reală a cântului în istoria muzicii românești, e necontestat și Manolache Zmeu.

1) Vezi : Blănarii din Botoșani de N. Iorga, în Anal. Ac. S. II Tom. 34.

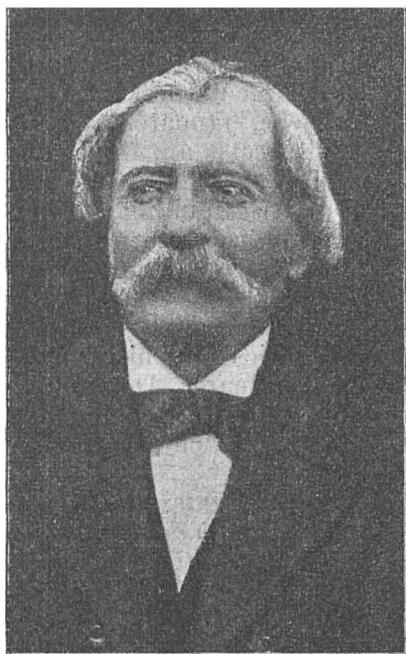
2) Vezi : Istoria școalelor, de V. A. Ureche și monografia orașului Botoșani, de Art. Gorovei.

3) Comunicarea preotului Cristofor Manoilescu dela biserica Sf. Voevozi din Botoșani.

4) Afirmația clericilor de la biserica Russet.

MANOLACHE ZMEU.

Originar din Iași, fiul preotului Gheorghe Zmeu. Viața de copil, născut fiind pe la 1822, în apropierea bisericii și casa familiară a unui pravoslavnic preot, îi crease un mediu, care avea să-l îndrumeze către cariera de psalt. După primele noțiuni culturale din familie și de pe lângă psaltul bisericii parohiale, dotat cu o voce aleasă și formidabilă putere de rezistență vocală se instruește la Iași, la metoda psaltică a lui Dumitriță Suceveanu, dela mitropolia Moldovii.



Protopsaltul Manolache Zmeu.

Pe la 1840, părinții îl trimit în Grecia, unde cu cei mai vestiți, protopsalți își desăvârșește studiul psaltichiei. Inapoiat în țară, cu frumoasa sa voce de tenor, e atras de domnitorul Mihalache Sturza la parclisul domnesc din Iași, unde, câțiva ani dearândul, cântă grecește. După căderea din domnie a lui M. Sturza e angajat, cu contract, în foarte bune condițiuni, de epitropia catedralei Uspenia din Botoșani, ca profesor la școala de psaltichie și ca protopsalt al bisericii unde funcționează dela 1852 și până la ultima sa suflare de viață din anul 1907.

Pasionat în arta sa, a căutat să pătrundă cu temei înțelegerea clară a psaltichiei, ca unul care era adânc cunosător al celor două notațiuni psaltice. După cum afirmă

contemporanii săi, M. Zmeu, ar fi fost unul din rarii psalți, care grație organului său curat și sănătos, reușise să dea interpretarea reală notațiunii orientale. Executa cu o uimitoare precizie psaltichia veche. De o rară perfecțiune organică, era atât de rezistent în glasul său, încât, chiar după 4 și 5 ore de cântare continuă, el cânta cu aceeași ușurință și simțire ca la început, fapt care, la 1886, a uimit și pe marele cântăreț mitropolitul primat, Iosif Gheorghian.

Cei mai de seamă psalți din nordul Moldovii au fost elevii lui Manolache Zmeu, între aceștia e psaltul S. Volcinechi dela

biserica „Ovidenia”, care a avut și o școală a sa de psaltichie, apoi protopsaltul Neculai Săveseu dela catedrala din Dorohoi și alții.

În calitate de compozitor, M. Zmeu, are, la activul său, o serie de compuneri monodice de muzică psaltică, apreciate și cântate și astăzi în biserica noastră și tipărite, colectiv, în lucrările musicale ale fiului său Ion Zmeu dela episcopia din Argeș, ca heruvicile gl. 2, gl. 5 și gl. 6, unele originale, altele traduse din grecește după Petru Lambadarie, apoi axioane pe glasul al 2-lea, un imn la desbrăcarea arhiereului în altar și altele.

Mai târziu, sub impulsul mișcării psaltilor din țară întru revendicarea demnității consacrată de trecutul istoric al bisericeii naționale, la 2 Decembrie 1910, la Botoșani, din inițiativa câtorva cântăreți bisericești, în frunte cu protopsaltul I. Gheorghiu, se pun bazele societ. cântăreților bisericești cu numele de „D. Suceveanu” și sub președinția de onoare a I. P. S. Sale Mitropolitul Pimen al Moldovii; iar președinția activă o are protopsaltul N. Vicol dela biserica „Cuvioasa Paraschiva”.

La ȘTEFĂNEȘTII Botoșanilor, în 1859, generalul Nicu Mavrocordat înființează, pe cheltuiala sa, o școală de băeți cu un număr de 200 de elevi. În această școală, unde Vasile Răceanu dădea lecții și unde, pe lângă carte, se *învăța musica vocală și psaltichia*. Profesorii de muzică erau preotul Costache Mihu și elevul său Ioan Savin, care, după desființarea școalei din Roto-pănești, jud. Suceava, se retraseră la Ștefănești. Aceștia înjghebară un cor de muzica vocală, care cânta de obște liturgia, Duminica și sărbătorile, în cafasul bisericeii catedrale cu hramul „Cuvioasa Paraschiva”, ce se află în afară de târgușorul Ștefănești numită „biserica lui Ștefan cel Mare”. Acest cor care era prețuit de toți acei ce-l ascultau, s’a desființat în anul 1864 ¹⁾.

La DOROHOI, până la data primelor recolte ale școalelor de muzică din Iași și apoi din Botoșani, cântăreții bisericeii își formau educația tot pe lângă cel mai bun psalt de străină, cum ar fi, bună oară, psaltul Ioan, dela biserica Sf. Neculai și psaltul Constandin dela bisericuța „Adormirea”, indicați de catagrafia târgului Dorohoi, în anul 1820 ²⁾.

Sub impuls pravoslavnic, boerimea se străduiește a menține vechiul fast în slujba bisericeii. Bunii absorvenți ai școalelor din Iași și Botoșani găsesc imediata îmbrățișare, dar cari totuși, fiind prea puțini, nu se prezintă decât la mari intervale. De aceia, bo-

1) Vezi; Arhiva No. 1 și 2 1898. Th. Burada.

2) Vezi: Arhiva primăriei Dorohoi, arhiva statului din Iași și „Doroholul” studii și documente de Gh. Ghibănescu.

erul **Vârgoliei** lasă, ca dar testamentar, o casă spațioasă cu un întins teren cultivabil primăriei Dorohoi, cu obligația de a înființa o școală de cântăreți bisericești. Dorința, exprimată prin legatul testamentar, a acestui boer pătruns de ortodoxism creștin, n'a fost îndeplinită. În clădire s'a instalat o școală primară de fete, iar în loc de școală de psaltichie, primăria și-a luat angajamentul să subvenționeze un cor religios-armonic la catedrala orașului.

De asemenea, logofătul **Iordache Costache Boldur** lasă, prin testamentul său olograf din 26 Ianuarie 1857, un fond de 23.500 lei aur, din venitul căruia, să se înființeze, în satul Hudești-Dorohoi o școală cu numele de „Școala Costăcheasca” în care să se învețe, de preferință, musica bisericească. Au trebuit să treacă 25 de ani, pentru ca, abia la 7 Ianuarie 1882, să se inaugureze deschiderea acelei școli de muzică¹⁾. Existența ei a durat atât cât un bun profesor specialist a fost dispus să se sacrifice ca, pentru un ideal, să se retragă la o viață de țară. Un bun profesor al acestei școli a fost **Mardarie Gheorghiu**, devenit psalt al bisericii Sf. Spiridon, Iași²⁾.

Psalți, cari s'au remarcat în dibăcia lor de fideli interpretatori ai muzicii, pe la 1869 erau **Ion Popescu**, **Gheorghe Popovici**, **Vasile Grigorievici**, dar un bun și vrednic cântăreț al catedralei dorohoene e protopsaltul **Neculai Săvescu**, unul din cei mai distinși din școala lui **Manolache Zmeu** dela biserica „Uspenia” din Botoșani.

La ROMAN, bărbații cărturari ai vremurilor secolului al 17-lea, depun muncă stăruitoare întru valorificarea limbii strămoșești în biserica românească.

În timpul domniei lui **Ioan Ștefan Petru** voevod la 1673, **Dosoftei**, episcop al Romanului, alcătuește la Unieș psaltirea în versuri, al cărei manuscris autograf e la Academie, donat de **D. A. Sturza**³⁾.

În manuscrisul cronicii episcopului **Macarie** al Romanului, cu privire la domniile lui **Petru Rareș**, **Iliaș** și **Ștefan**, se mai găsesc diferite cântări și imne religioase).

Episcopul **Gherasim** al Romanului, cu colaborarea profesorului **Dr. Const. Chiricescu** și a altor autori, tipărește, în 1908 o „culegere de cântări bisericești”⁴⁾.

În ce privește modul de asimilare a cunoștințelor musicale, și aci, la Roman, aceeași metodă de instrucție, adică perindarea cântărilor după auz din generație în generație de cântăreți.

1) Vezi : Arhiva prefecturii Dorohoi și Rev. Moldovii, anul IV, 1924, No. 6-7.

2) Vezi Relația istorică a preotului profesor **Const. Ciocoiu** în ziarul „Gazeta Doroholului” din Aprilie 1926.

3) Vezi Bibl. română T. II, p. 209, de **I. Bîanu** și **N. Hodoș**.

4) Vezi : **I. Bogdan**, letopisețul lui **Azarie**, An. ac. S. II, Tom. XXXI.

5) Vezi : Tezaurul liturgic de **B. Cireșanu**.

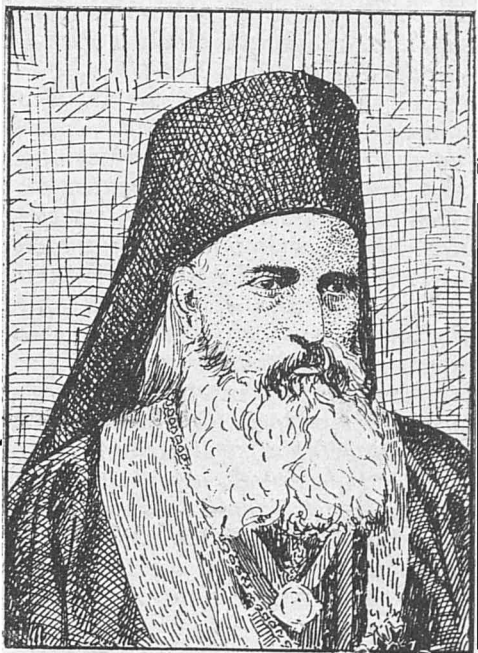
Protopsaltul bisericii Sf. Neculai, Constantin Dornescu ¹⁾, între anii 1825 și 1848, are o școală de psaltichie, cu 20 de elevi în 1839, în care doar textele se memorizau după cărți, încolo întregul repertor psaltic uceniciei și-l asimilau după auz. Simultan cu școala lui C. Dornescu, la aceeași biserică, preotul Neculai, clisiarhul bisericii, predă musichia la 10 elevi, ca-și psaltul *Neculai* de la „*Precista din gios*“ la cei 8 elevi ai săi. ²⁾ Starea aceasta durează până la 1846, când din inițiativa chiriarhiei ia ființă *școala catihetică* sub direcția preotului *Iconom Dimitrie Malcaș*, instituție cu un curs cultural de patru ani, și, în programul căreia, e prevăzut studiul metodic al musichiei psaltice cu întregul repertor necesar stranei. La 1874 școala se desființează întrucât, paralel cu ea, funcționa, cu același scopuri, seminarul teologic înființat la 1858.

Episcopul MELHISEDECK ȘTEFĂNESCU al eparhiei Romanului.

Nu intră în cadrul acestei lucrări o biografie, o relatare asupra activității literare și filosofice a marelui învățat Melhisedeck, membru al Academiei Române, al Academiei spirituale din Kiev, etc.

Rezumându-ne în cu-prinsul artei musicale românești, acest chiriarh se prezintă ca un *neasemănat iubitor și proteguitor al artelor, și, în deosebi, al muzicii bisericești de psaltichie monodică sau de compoziție armonică*.

Acest nobil sentiment pentru cultura obștească, episcopul Melhisedeck și-l manifestă, cu atâta dărnicie, pe când eră păstorul eparhiei Dunărei de jos, cu prilejul primei acțiuni musicale a lui Gavriil Musicescu în orașul Ismail (vezi biografia și opera musicală a lui G. Musicescu în acest volum).



Episc. Melhisedeck Ștefănescu.

1) Comunicarea d-lui profesor Const. Popa de la seminarul din Roman.

2) Vezi „O pagină din Istoria inv. particular din Moldova“ 1839—1846.

A doua mare acțiune a acestui protector al artelor a fost truda depusă în Sf. Sinod și repetatele sale interveniri către ministrul cultelor cu privire la opera musicală a mitropolitului Silvestru Morariu al Bucovinei (vezi capitolul „Cele dintâi școale de psaltichie din Bucovina”).

Dar cât interes, câtă trudă trupească și sufletească n'a depus acest mare suflet de român pentru înfăptuirea întreprinderii musicale a muzicianilor : G. Musicescu, Gr. I. Gheorghiu și Gheorghe I. Dima din Iași.

La apelul său de contribuție au răspuns cu toată râvna : Mitropolitul Calinic Miclesu, Elisaveta Sturza născută Hurmuzachi, principii Neculai și Elena Mavrocordat, Panait Donici, mitropolitul Iosif Gheorghian și alții.

În ultima lucrare de complectare a Anastasimatarului pe note liniare în dedicația ce o fac episcopului Melhisedeck, iată ce spun muzicianii colaboratori ai lucrării :

„Cu această lucrare, cari orice lucrări ce tind spre progres am avut de întâmpinat în calea noastră multe greutăți și obstacole, dar pe care le-am suportat și învins cu mândrie, datorind această numai și numai bune dispozițiuni a Prea Sfinției Voastre față cu noi, precum și sprijinului moral și material de care nu ne-ați lipsit și mulțumită căruia vedem azi dată la lumina o parte complectă din lucrarea noastră”.

Pînă testamentul său din 4 Octombrie 1889, episcopul Melhisedeck, decide ca „din venitul anual rezultat din capitalul depus, între altele, să se întrebuințeze la tipărirea cărților de cântări bisericești, zidirea unei capele pentru exercitarea elevilor din școala de cântări bisericești și pentru organizarea acestei școale, iar, când se va putea înființa, epitropii vor lucra în înțelegere cu Prea Sfințitul Episcop al timpului.

„Cu timpul, sporindu-se capitalul în de-ajuns, epitropii vor înființa, pe proprietatea mea, o școală de cântări bisericești, pentru formarea cântăreților trebuitori pe la bisericile urbane și rurale. Copii ce se vor primi în această școală vor fi dintre cei săraci orfani, mai ales dela țară. Condițiunile de admitere vor fi ; atestat de finirea claselor primare și dispoziție naturală de a deveni buni cântăreți. Ei vor fi internați, având hrană, îmbrăcăminte, locuință, încălzire și lumină dela epitropia casei ¹⁾”.

La 16 Mai 1892, acest sincer și convins sprijinitor al culturii musicale românești, apune în veșnicie, lăsând moștenire pilda unei reale murci pentru cauza națională.

1) Vezi „Correspondența episcopului Melhisedeck”, pag. 83, publicată de filologul Const. C. Diculescu.

CAP. VI.

OPERA CULTURALĂ PENTRU VALORIFICAREA LIMBII NAȚIONALE ÎN CÂNTĂRILE BISERICII DIN ARDEAL.

Musica națională ne-a fost prea caracteristică, prea asimilată simțirii românești, mulțămită cărei calități, în majoritatea cazurilor, ea ne-a ținut trează conștiința de neam, deaceia încercarea de a ne desnaționaliza, cu o altă musică, n'a reușit; deși la 1570, vitregia ungurească tipărește pentru Românii-calvini, o *cânticică de cântări în limba română* și cu litre latine, tradusă după cântica de cântări ungurești a lui *Szegedi Gergely*¹⁾, iar la 1697, Ion Viski traduce, în românește, *psalmi și cântece bisericesti*, a căror tipărituri și in manuscrise se găsesc, în biblioteca gimnaziului calvinesc din Cluj²⁾.

Pentru Românii rămași credincioși ortodoxiei, străduința clericilor ardeleni, în a menține autoritară limba română în biserică, a fost deopotrivă cu aceea a învățaților clerici moldoveni și munteni.

Din aceștia, diaconul Coressi alcătuește o operă de literatură bisericească, atât de trebuitoare cântărilor religioase stranei. La Brașov, dela anul 1570 înainte, scrie și tipărește pe rând: *psaltirea, partea I și a II-a a octoihului, psaltirea slavo-românească, triodul slavonesc, octoihul mic slavonesc și altele*. Căci, „cu mila lui Dumnezeu eu diaconu Coresi, dacă văzui că mai toate limbile au cuvântul lui Dumnezeu în limbă, numai noi Românii n'avăm, și Hristos zise, Matei 109, cine cetește să înțeleagă, și Pavelu Aplu însă scrie la Corintu 155, că întru beserecă mai vrătos cinci cuvinte cu înțelesul meu să grădescu, ca și alaltși să învățu decătu întunerecu de cuvinte neînțelese în alte cuvinte”³⁾ de aceia „acei oameni dumnezești : Damaschiin și Iosif și Cozma și Teofan, prin scoborârea sfântului duh învățați, ne-au lăsat nouă cărțile dumnezești ce se numesc octoih, 4 glasuri, pentru a cânta în cântece pe Dumnezeu cel de sus și lăudat, cu glasurile de îngeri cele de trei ori sfinte în Dumnezeirea prea strălucită”⁴⁾.

1) Vezi : Manifestul românesc al împăratului Leopold I, de I. Ursu în An. Ac. S. II. Tom. 34.

2) Manuscrisul a fost dat Academiei de către subloc. V. Mărgineanu, din com. grănițarească Budacul Român, Jud. Bistrița-Năsăud, la 7 Aug. 1896.

3) Vezi : Bibl. rom. de I. Bianu și N. Hodoș, Tom. II, p. 60 și 68 și comunicarea D-lui Prof. N. Drăganu de la universitatea din Cluj în „Daco-România”, anul IV p. 913.

4) Despre *Psaltirea românească* diaconul Coressi, a scris Vasile Mangra prof. la seminarul din Arad. Scrierile lui Coressi se găsesc la Academie, bis. Sf. Neculai din Brașov, și mănăstirea Hilandar din muntele Atos.*

Octoiul mic și *Psaltirea* au mai fost retipărite la 1805 și 1807 în Brașov, pe timpul împăratului Francisc I al Austriei, cu cheltuiala fraților Constantin și Ioan Boghiei cu ajutorul preotului Ioan Ștefanovici, și dascalul Ioan Bârac din Brașov ¹⁾.

În satul Budacul-românesc, Popa Ieromonahul Vartolomei scrie și tipărește, în Maiu 1708, un *Catavasier* și un *Osmoglasnic*, compus din două părți : partea I pentru rugăciuni, iar partea II-a pentru cântările bisericești ²⁾.

Un alt Osmoglasnic scrie, mai târziu, la 4 Maiu 1778, Eustație Popovici, dela Baia de Abrud. Pe primele pagini el scrie :

„Acest Osmoglasnic s'au scris de mine smeritul și mult păcătosul, care mai jos mă voi numi. Deci pre tine, iubite cetitor și cântăreț, cu umilință te rog, găsând niscaiva alunecături și greșeale îndreptează-le cu duhul blândețelor, ertându-ne după cuvântul mântuitorului ce zice : „Ertăți și să va erta voao” ³⁾.

Colaboratori la rădicarea prestigiului limbii și cântului în biserica ortodoxă se găsesc în multe din centrele cu caracter cultural românesc din Ardeal.

La Blaj, în 1777, cu blagoslovenia mitropolitului, G. Grigorie Maer, vlădică al Făgărașului și a toată țara Ardealului, se tipărește pentru a 30-a oară *Catavasierul*, iar în 1780, sub aceleași auspicii, pentru a cincea oară, *psaltirea lui David*, care conține, după psalmi, cele opt cânturi, psalmi aleși, etc., găsită în biblioteca canonicului I. M. Moldoveanu din Blaj ⁴⁾.

Cu binecuvântarea Domnului Domn Ioan Bobb, vlădica Făgărașului, se tipărește, în 1800, *Triodul*.

La Sibiu, în 1791, se tipărește psaltirea proorocului și împăratului David, cu blagoslovenia episcopului neuniților Gherasim Adamovici, de legea grecească neunită a Ardealului, în tipografia românească privilegiată a răsăritului, a lui Petru Bart ⁵⁾, care mai retipărește psaltirea lui David ⁶⁾ și în anul 1799 ; iar în anul 1803, acelaș Bart, tipărește cu învoirea cinstului consistoriu al preoților, *Catavasierul grecesc și românesc*. La sfârșitul cărții se găsește cântecul de stea și orațiile catavasierului din Râmnic ⁷⁾ se mai tipărește apoi în 1806, a doua ediție din psaltirea lui David.

1) Vezi : Tezaurul liturgic de dr. B. Cireșanu, p. 462 și 504.

2) Bibliografia mns. vechi, de I. Bianu și N. Hodoș.

3) Vezi : Bibl. manuscriselor vechi, de I. Bianu și N. Hodoș.

4) Vezi : Tezaurul lit. de dr. B. Cireșanu, p. 416.

5) Idem, p. 416.

6) Idem, p. 445.

7) Vezi : Tezaurul liturgic de dr. B. Cireșanu, p. 463.

La 1858, cu binecuvântarea excelenței sale Domnul Domn **Alexandru**, arhiepiscop și mitropolit de Alba Iulia, se tipărește la Blaj *Octoiul mic*, pe opt tonuri, împreună cu altele, ce se țin de *inserată și mânecată*.

Ioan Bota, învățător din *Sălciva de sus*, la 25 Mai 1885, dăruiește academiei cântările bisericești, cari datează de prin secolul al XVIII-lea în cuprinderea următoare: *triad, penti-costar, mineiu*, începând dela Duminica Vameșului și a Fariseului, până la Duminica tuturor sfinților, *tropar* la Vinerea a șasea din post și la Sâmbăta lui Lazăr, *tropar* la Duminica Floriilor.

ȘCOALELE DE PSALTICHIE ÎN ARDEAL.

Multă vreme sistema de a învăța cântarea bisericească, după auz, se perindă, în generațiile de cântăreți bisericești ai Ardealului, ca și în provinciile Moldovei și Muntenici. Lipsa unor școli de cântări se simți, mai cu seamă, de când mitropolitul **Dositeiu** al Ardealului, la 4 Iulie 1627, alcătuește, la Belgrad, un regulament al bisericei, în care, între multe îndatoriri ale preoților și creștinilor, prevede că: „*preotul carele nu v'a ști psaltirea de 'nțeleș, birșag=24 florinți. Popa de nu va cânta liturghia cu 7 prescuri, birșag 12 florinți*”¹⁾.

Era deci o lipsă de conștiință în valorificarea demnității de preot și a mijloacelor pentru desăvârșirea misiunii preoțești în biserică; de aceea **Susana Lorantfi**, văduva fericitului **Gheorghe Rakoczy**, domn al Ardealului, dă de știre lui **Ioan Kémeny**, prim căpitan al Făgărașului, că, văzând în ce neștiință se află întregul popor din Făgăraș, să fundeze o școală românească, în care, pe lângă cetirea și scrierea românească, Românii să învețe *psaltirea și cântările românești*, după uzul bisericilor din Lugoj și Caransebeș. Învățătorul va fi obligat să meargă cu școala la biserică, unde va fi și *cântăreț* și predicator²⁾.

O grabă pentru sistematizarea cântărilor bisericești se depune în adevăr, dar nu de Români, nu de ortodoxi, ci de vitregia asupririlor ungurești, care, în tendința de a face să ne dispară limba și neamul, găsise mijlocul prielnic de a ne vicia credința.

Acațiu Baresai, fiind însărcinat cu demnitatea de *ban* al Lugojului și Caransebeșului de către principele **Gheorghe Rakoczy** al Ardealului, la 20 Dec. 1644, reușește, în scurtă vreme ca, în bisericile românești din Lugoj și Caransebeș să se cânte *psalmi, traduși în românește, sub influența calvinismului, de predicatorul din Lugoj, Ștefan Fogaraș*.

1) Vezi: Arhiva istorică a Românilor, No. 13 7 Noembrie 1864.

2) Vezi: Revista istorică, Octombrie 1923, p. 191, de N. Iorga.

În lupta pentru dăinuirea noii credinți, el stăruie pe lângă mitropolitul român din Bălgrad, ca, în bisericile românești, cântările calvinești, traduse pe românește să se cânte în toate adunările, înainte și după predică sau rugăciune¹⁾.

Mai târziu, deși se deschisese școli speciale de psaltichie, n'aveau însă o organizație sistematică. Iată ce spune magistratul din Temișoara, la 1770, într'un raport amănunțit, cu referire la școalele românești din Banat :

„*Timp de doi ani tinerimea trebuie să învețe pe din afară ceaslovul. După ce au isprăvit cu el, potrivit obiceiului, dascălii ieau înaintea psalmii lui David și le scriu niște reguli, cu cari elevii trebuie să lupte în anul al treilea. Dacă unii sau alții n'au progresat în cei doi ani precedenți în așa măsură, ca să poată ceti psaltirea, trebuie să o iea de la început până la sfârșit și indiferent că cunosc ori nu slovele singurate, trebuie să învețe separat să citească fiecare cuvânt. Copii mai deștepți însă trebuie să învețe, îndată după ceaslov, întreaga psaltire pe din afară, tot astfel și cartea care cuprinde irmoasele, și cari, în graiul comun, se numește Catavazia, pe care nu numai că trebuie să învețe memoriter, dar trebuie să știe să și cânte esact și după glasurile bisericii orientale, toate irmoasele, și adică al Crăciunului, al Paștelor, al Rusaliilor, al Maicii Domnului, ale Apostolilor, ale Sfinților părinți, ale Mucenicilor și ale sfinților. Și cu aceste două cărți se canonesc copii cel puțin doi ani, dacă voesc să cânte și să citească în biserică sau să ajute la strană. Cine e în stare să citească și această carte, poate trage nădejde să ajungă popă²⁾.*

În comuna Măderat, se înființează o școală românească, mijloc de a pregăti *cântăreți de biserică*, din cari, nu arareori, se ridicau și preoți. Aci se învăța, afară de cetire, (în bucoavnă, ciaslov și psaltire), scriere și *cântare*. Din cauza șovinismului maghiar, școala având a întâmpina grele peripeții, s'a desființat³⁾.

În Blaj, pe la 1808, se vede că se învăța cântarea cu oarecare sistemă sub auspiciile oficiale, vlădica Făgărașului, Ioan Bobb, în cartea sa „*Înștiințare despre rădicarea capitolului*”, spune că : *fără taxă s'a eliberat diplomă fiecărui canonic*. Între aceștia este și Ioan Para, Primeterius sau Cantor.

Această sistemă rudimentară de a practica musica bisericească, se întinsese și se menținu multă vreme în centrele Ardealului.

La Sibiu, pe la 1811, găsim și pe profesorul Gheorghe Lazăr

1) Vezi : Ac. Barcsai și mitropolitul Brancovici, de dr. Ioan Lupaș, în An. Ac. S. II. Tom. 35.

2) Vezi : Ist. lit. rom. p. 240 de dr. Onisifor Ghibu, în Anal. Ac. S. II, T. 37.

3) Vezi : Comunicarea învățătorului Petru Vancu din Com. Măderat, în „Arhiva” Iași, No. 7 și 8.

predând cântarea bisericească, căci după cum afirmă Dr. Ion Lupaș în scrierea sa : „Episcopul Vasile Moga și profesorul Gh. Lazăr”¹⁾ „la 16 Martie, el reclamă guvernului salariul său după valuta zilei, pentru cele 6 prelegeri, în cari, pe lângă alte cursuri, deprindea pe elevii săi cu cântarea bisericească.

Fiindcă Gh. Lazăr nu era cântăreț²⁾, episcopul V. Moga, puse pe directorul școalelor naționale, Moise Fulea, bărbatul nepoatei sale Anghelina, să instrueze pe „bogoslovi” în cântare și tipic, îndeplinind, misiunea aceasta, timp de 35 ani, până la 21 Octomvrie 1849.

Dintre cursurile, aceea, căreia i se dădea mai multă atenție, era cântarea bisericească, pe care profesorul Moise Fulea o considera ca datorință de căpitanie a preotului.

Preotul Nistor Socăci, din Biscaria, județul Hunedoarii, în autobiografia sa, spune că, în lipsa lui Moise Fulea, episcopul puneă dintre clerici pe câte unul, care știa cânta bine, să-i învețe și pe ceilalți.

Din cauza fie a îndepărtării, fie a nevoilor materiale, ei își îndeplineau ucenicia de cantor, la câte vr'un preot mai aproape și mai priceput în ale cântării.

Părintele Nistor spune că s'a născut din părinți iobagi. Murind tatăl său, l'a lăsat în grija preotului Mihail Popovici, din satul Folt. Lângă acest preot începù tânărul Nistor a face slujba de cantor și învățător.

„Slujba de dascăl — scrie în autobiografia sa — am purtat 3 ani și cea de cantor 6 ani, sub care curs a dascăliei și a cantoriei mult am avut de a răbda, căci cinstiea sa, părintele Mihail Popovici dacă m'au cunoscut de supus ascultătoriu, mă silea foarte și în slujba bisericeii, dară mai tare în celelalte, precum era, căci noaptea trebuia să merg să-i pasc boii și dimineața să absolvăm sfânta



Gheorghe Lazăr.

1) Vezi : Anal. Ac. S. II Tom. 37.

2) Al. Papiu Ilarion, într' scrisoare adresată lui Gh. Barițiu, făcând portretul lui Gheorghe Lazăr, îi relevă calitatea de musicant, ca esecutant violonist.

liturghie, și după aceea trebuia, să merg la casa părintească, să-mi iau bucate în traistă și să mă duc la robota proprietarului și nu numai trebuia ca să-i pasc boii noaptea, ci trebuia ziua să merg la lucrurile sale economice, precum era, trebuia să merg la pădure cu carul după lemne, și la sapă, secere, coasă și altele, căci fiind, răposatul părintele Mihai Popovici, om iute la fire, nu-și putea ținea slugă tot anul”.

Protopopul Petru Pipoș din Hondol îi dă o recomandatie, cu care e primit la cursul de șase luni al seminarului din Sibiu. Aci episcopul Vasile Moga îl însercinează să predea seara și dimineața cântările și tipicul candidaților la preoție cari, „nu erau dedați cu cântările și cu tipicul bisericeii noastre”¹⁾.

Grija unui studiu serios al cântărilor bisericești, era o preocupare generală, căci la 10 Noemvrie 1812, la Arad, se deschide preparandia (șc. pedagogică) cu deosebită prăznuire, sub direcțiunea lui Nestorovici. În programa de studii e prevăzută *Cântarea bisericească* pe care o predă Const. Diaconovici-Loga, profesorul de gramatică românească și conceptul românesc²⁾.

La 1821, acest fel de cântare se generalizase într-o largă măsură în școale, C. Diaconovici-Loga, în cartea sa „Chemiare la lipărirea cărților românești și versuri pentru îndreptarea tineretului”, se găsește un orariu (program de studii) săptămânale, în care se prevede, în școalele transilvănene, în fiecare zi, *celirea ceaslovului și psaltirea*, iar Sâmbăta, dela ora 3—4, *cântarea*³⁾.

În anul 1846, ceremonialul cântărilor bisericești era în deplină decadență, învățătorii satești, își uitase obligațiile ce datorau bisericeii; de aceia mitropolitul Andrei Șaguna, odată cu venirea sa ca episcop al Ardealului, printr-o circulară canonică, adresată preoților, între multe alte precepte de natură socială și religioasă, spune că învățătorii și cântăreții bisericești să trăiască în dragoste și bună pricepere, împreunându-și puterile cu dâșii spre a învăța în cetire și *cântare bisericească*.

Spre îndeplinirea hotărâtă a acestei circuli, mitropolitul Șaguna, numește la 16 Iulie 1850 pe dr. P. Vasici în funcțiunea de consilier al școalei, care, în inspecțiile sale făcute, în amănunțime, la școalele poporane, constată că disciplina lasă de dorit și insistă a se cultiva, în mod sistematic și unitar, cântarea bisericească. Desaprobă învățătorii, cari nu vor să cânte la strună, căci pe creștinii noștri, nimic nu-i mai poate mai tare apleca spre a da copii lor la școală, decât tocmai cântările bisericești⁴⁾.

1) Vezi: Episcopul Vasile Moga și prof. Gh. Lazăr de dr. I. Lupaș, în Anal. ac. S. II, Tom. 37 și „Gh. Lazăr” p. 45, Cap. XIV, de G. Bogdan-Duică, tipărită de Academie, S. III, Tom. I, 1924.

2) Vezi: Anal. Ac. S. II, Tom. XX.

3) Vezi: Ist. lit. p. 241 de dr. Onisifor Ghibu, Anal. Ac. S. II, Tom. 37

4) Vezi: Ist. lit. rom. de dr. O. Ghibu.

În urma celor constatate, și pentru reorganizarea sistematică a școlii primare, mitropolitul Șaguna, la 10 August 1854, publică dispozițiile privitoare la organizarea internă și didactică a școlii populare, și, în planul de învățământ, pe lângă alte obiecte de studiu, *prevede obligator cântare bisericească în toate cele șase clase de învățământ primar* ¹⁾.



Mitropolitul Andrei Șaguna al Ardealului.

Așa de mult s'a trudit, cel mai destoinic cleric al Ardealului pentru ridicarea în valoare a cântărilor bisericești, așa de pătruns era sufletul său de binefacerile muzicii, în cât, chiar în testamentul său din 1 August 1871, prevede ca la ceremonialul

1) Vezi: Ist. lit. rom. de dr. O. Ghibu.

înmormântării sale, în al 7-lea rând al procesiunii „să vină corul cântăreților care va avea a cânta”.

Cu toată grija de a româniza, în sensul ortodoxiei, cântarea bisericească, după cum afirmă dr. G. Alexiei¹⁾ cantorii bisericești nu-și formau cunoștințele muzicale nici cu sistema orientală a lui *Pa, Vu, Ga, Di...* nici cu *Do, Re, Mi...* sau *C. D. E, F...*, ci cu o metodă teoretico-practică a lui Ion Seprödi, dela gimnaziul calvin, din Cluj, cunosător al vechii muzici ungurești, apărută într-o cărțuie la 1856 în Cluj, din care cantorii de pe la sate, își asimilau știința musicală teoretică. Această notare, destul de veche în Ardeal, se obișnuiește cu litere latine și grecești.

Ion Seprödi a tradus, pe note liniare, multe din cântecele românești, găsite în arhivele maghiare.

Afirmația lui G. Alexiei e însă deszisă de însăși publicația lui I. Seprödi, care n'a putut pătrunde decât doar, ici, colo, în mâna vre-unui cântăreț orășan din biserica unită ardeleană.

Marele mitropolit **Andrei Șaguna**, încă din 1854, a tipărit cântările liturgiei cu note liniare pentru cor mixt și a introdus cântarea corală în biserica ortodoxă.

Din îndemnul acestui chiriarh, profesorul de cântare bisericească **D. Cunțan**, dela seminarul „Andreian” din Sibiu, alcătuește o colecție de cântări intitulată *Cântările bisericești, după melodiile celor opt glasuri*. Această lucrare, care s'a tipărit abia la 1890, e prima în acest gen, întru cât până aci, cântarea bisericească în Ardeal, e cea lăsată de **Anton Pan**, care a fost multă vreme cântăreț la Brașov.

Urmând acestui îndemn, profesorul **Dimitrie Cunțan** a notat melodiile după auz cum le învățase dela predecesorii săi, **P. I. Bobeș** și **I. Dragomir**, iar altele dela **Simeon Florea**, cantor și învățător în Daneș-Târnava mare, care a servit biserica dela 1834²⁾. Această notare e făcută după priceperea și vederile autorului.

Cartea lui **D. Cunțan** e cea mai veche colecție de cântări bisericești cu melodii fixate pe note liniare și usitate în Ardeal. O ediție mai nouă a acestei cărți cu unele îndreptări și completări a apărut, în 1925, la Sibiu, sub îngrijirea profesorului de cântări bisericești, **Const. Popa**, dela Academia teologică andreiană, a profesorului **Aurel Popovici** dela școala normală „**Andrei Șaguna**” și cu concursul profesorului de muzică și dirigintele corului mitropolitan din Sibiu **Timotei Popovici**.

Pe lângă cartea lui **D. Cunțan**, s'a mai publicat o colecție cu melodii bisericești, în uz în diecesa Aradului de **Atanasie Lipovan**

1) Vezi : Material de limbă. din Codicele de Petrova, de dr. Gh. Alexici. Rev. de Ist. și arh. de Gr. Tocilescu.

2) Vezi : Prefața la cartea „Cântările bisericești” după melodiile celor opt glasuri, publicate de D. Cunțan în Sibiu, 1890.

din Arad, fost învățător în Sân Miclăușul Mare, care a mai scris cântări liturgice pe diferite glasuri, *cântări din Minei, Triod, Pentecostar, etc.* În Caransebeș profesorul Timotei Popovici dela școala normală din Sibiu în anii 1890—1893 pe când studia teologia la seminarul de acolo, a fixat *glasurile, irmoasele, cântările liturgice, etc.*, pe note, fără ca să se fi tipărit această lucrare, manuscrisul se află în posesiunea autorului.

În afară de aceste cărți, se mai găsește și azi câte o carte de-a lui Anton Pann, popularizată încă de pe timpul când funcționa ca protopsalt la biserica Sf. Neculai din Șcheii Brașovului, dar pe cari cantorii nu le utilizează din cauza lipsei de cunoștinți a semnelor psaltichiei.

Cântarea bisericească din Ardeal și Banat este, în general, bazată pe vechea cântare bisericească orientală a vechiului regat. Totuși, întru cât ea s'a susținut numai prin tradiție, melodiile au suferit, după ținuturi, parte influențe locale prin adausurile și potrivirile individuale ale cantorilor, parte influențele altor biserici, cum este cazul cu cântarea bisericească din Banat, unde se resimte influența bisericeii sârbești, mai ales în ce privește melodia liturgică. În general musica bisericească ardeleană diferă dela o eparhie la alta ¹⁾.


Deși există colecțiile amintite, totuși cântarea se practică pretutindeni numai după memorie, de oarece colecțiile respective, cu excepția irmoaselor, axioanelor, etc., cuprind de regulă numai o singură stihire ca model, având melodia învățată a se aplica liber la orice text ce urmează a fi cântat pe melodia glasului respectiv. Tot așa se procedează și în seminarii la învățarea cântării bisericești.

După războiul omenirii, după unirea noastră într'un singur suflet românesc, absolvenții psaltici ai școalelor de cântări din vechiul regat, au început a pătrunde în bisericile ardelen, mai cu seamă acolo unde păstoria eparhială e încredințată preotului moldovean sau muntean. De sigur că acest început ar influența temeinic asupra doritei unificări în toate directivele activității românești, singurul mijloc de înlăturare a tuturor intrusurilor sectare, cari veacuri s'au luptat pentru desnaționalizarea noastră, trebue însă reîncepută frumoasa acțiune culturală a vechilor cantori dela 1901 când, la 11 Ianuarie acelaș an, au înființat societatea musicală „Psaltul” cu scopul de a se perfecționa în arta cântării bisericești și formare de coruri religioase.

1) Vezi : Onisifor Ghibu , *Viața și organizația bisericească din „Ardeal”*.

CAP. VII.

OPERA CULTURALĂ PENTRU VALORIFICAREA LIMBII NAȚIONALE ÎN CÂNTĂRILE PSALTICHIEI DIN BUCOVINA.

n cele mai îndepărtate timpuri din istoria vieții religioase a poporului român din Bucovina, deși aceeași muzică bisericească, aceleași cântări ale strănei se perindau din gură'n gură, trecând moștenire generațiilor de cântăreți, totuși clericii, în persoana episcopului **Efrem** al Rădăuțului, din Bucovina, în secolul al XVII-lea (1610), dornic de a păstra fastul slujbei din biserică în limba nației, scrie o carte de psalmi,¹⁾ iar **Dosoftei**, mitropolitul Sucevii, tipărește în timpul lui **Ioan Duca voevod**²⁾ și din acelaș spirit românesc, o psaltire.

Până atunci, până la 1610, în biserica bucovineană nu se putea auzi decât limba slavonă.

În arhiva mănăstirii Sucevița se află o carte slavonă, care cuprinde slujba paștelor, paraclise, irmoase și psalmi aleși ce se cântă la mărimuri (velicenii), făcută cu cheltuiala episcopului din Rădăuți, **Teodosie Barhovski**, și făcută danie acestei mănăstiri, la 1601.

Între donațiile aflate în mănăstirea Dragomirna se găsesc două liturgii ale mitropolitului Crimeea, alcătuite una la 1610 și alta la 1612³⁾.

La mănăstirea Putna e liturgia sfântului **Ioan Zlataust**, tipărită în teascul episcopiei din Rădăuți, în timpul voevodului **Ioan** și a mitropolitului **Nichifor**.

Scrierile religioase ale acestora și ale altora, concepute în limbi străine, limba greacă sau slavonă, eră neînțeleasă nu numai de pravoslavnicii credincioși, dar, de multe ori, chiar de psalți; de aceea în anul 1744, în tipografia episcopiei din Rădăuți⁴⁾, cu blagoslovenia mitropolitului **Kyrio Kyr Nechifor**, se tipărește cu cheltuiala episcopului **Varlam** al Rădăuțului, *catavasierul, carte tălmăcită în românește cu multe cântări trebuincioase*; iar la 1 Ianuarie 1779, strana bisericeii din mănăstirea Putna își mărește biblioteca cântărilor, întru cât archimandritul **Vartolomei Măzăreanu**, în alcătuirea testamentului său, lasă mână-

1) Vezi : Ist. artelor, de Idieru spune că un exemplar se mai găsește la **Vatra Moldovița**.

2) Vezi : Bibliografia română de I. Bianu și N. Hodoș.

3) Vezi : O vizită la mănăstirile bucovinene de episcopul **Melhisedec**, în rev. p. Ist. și Arh. vol. II, de Gr. Tocilescu.

4) Vezi : Idem.

stirii, între multe daruri, „*giumatate de osmosglasnicu, adică glasul 1=2=3=4=5=6=7=8, tipărită moschicească, o carte canoanele de la povecerii pe 8 glasuri, tălmăcită și scrisă de mine, o psaltire sleadovană cu ceaslovu, cu slujba Duminicii, și cu slujbele săptămânei iproci, un catavasieru moldovinescu scrisu de mine*”¹⁾.

Nu numai slujitorii bisericeii, dar și cei mireni, pătrunși de credința străbună, întru mântuirea celor sufletești, căutau să aducă podoabe bisericeii, angajând pe seama lor, cântăreți buni.

Prin secolul al XVIII-lea, biserica Cârstea, improprietărește cu patru fâlcii de pământ, pe Vasile Eminovici, unchiul poetului Mihail Eminescu, locuitor țaran în comuna Călinești-Bucovina, fiindcă avea darul cântării și cunoscând rânduile bisericești, l'a însărcinat cu slujba de dascăl-cantor bisericesc, alături de preotul satului Călibești, Neculai Sevescu²⁾.

Vasile Țăntilă — sau Schintilă³⁾ — absolvent al școlii clericale din anul 1811, neputând obține parohie, a rămas cântăreț bisericesc și dascăl la școala trivială din satul său natal Tereblecea, și moare în anul 1840. El e și autorul celui dintâi câlindar românesc pe 100 de ani.⁴⁾

CELE ÎNTÂI ȘCOLI DE PSALTICHIE ÎN BUCOVINA.

La 1774, în timpul domniei lui Gr. Ghica Voevod, la mănăstirea Putna se înființează o școală cu un curs de 6—8 ani, pusă sub conducerea arhimandritului Măzăreanu, în care se învață *psaltichia după metoda grecească*, apoi psaltirea, octoihul, ceaslovul.

Între absolvenții acestei școli se menționează Ion Bălășescu călugărit cu numele de Isaia și destinat a fi al doilea dascăl de muzică la aceeași școală. Devine însă episcop al Bucovinei și continuă a da desvoltare muzicii religioase în școala mănăstirii din Putna⁵⁾.

La Comănești, sub episcopul Eugeniu Haeman, se deschide în anul 1840, o școală elementară pentru pregătirea cântăreților bisericești, numiți și dascăli, instalată mai târziu în palatul mitropoliei din Cernăuți⁶⁾.

Produsul acestei școli e foarte redus și în imposibilitate a satisface cerințele bisericești, din satele Bucovinei.

Cântările stranei, învățate după auz și trecute, prin acest mijloc, moștenire seriilor de psalți, ce s'au perindat în cursul

1) Vezi Comunicarea Dim. Dan, Analele Ac. rom. Seria II, Tom. 37.

2) Vezi: Relația lui Vasile Gherasim, în rev. „Moldovii” pag. 299—303.

3) Vezi: Ist. lit. rom. din Bucovina, de C. Loghin, p. 23.

4) Vezi: Ist. bis. de I. Nistor, p. 43.

5) Vezi: Ist. rom. de V. A. Ureche, pag. 271 și rev. „Flacăra” No. 38, 1915 de C. Sp. Hasnas.

6) Vezi: Ist. bis. de I. Nistor, p. 60.

veacurilor, nu puteau să-și păstreze originalitatea, ajungând astfel la o degenerare melodică, care depășea, de multe ori, spiritul ortodoxiei. Doar în mănăstiri dacă se lucra mai serios.

În asemenea condițiuni de cultură, chiar poetul bucovinean, **Vasile Bumbac**, și-a făcut începutul învățăturii. Din lipsă de școli, pe acea vreme, a învățat bucoavna la un dascal ambulant, **Iordachi**, bucătarul boerului **Cristea** din satul *Costâna*. A deprins dela dascalul acesta și *cântările bisericești, pe cari le cânta mereu cu drag, până la bătrânețe*. Ținuse deci și isonul la strană, ca și **Ion Creangă**, la *Humulești* ¹⁾.

De aceia, de sigur, a fost o revelație pentru creștinii ortodoxi ai Bucovinei, când s'a înființat prima școală de cântăreți bisericești la mănăstirea Putna și când produsul școalelor de mai târziu, în persoana lui **Dimitrie Cernăuțeanu**, dela catedrala din Cernăuți, și **Gheorghe Ciudin**, dela mitropolia Sucevii, aduceau podoaba de înălțare sufletească, în bisericile menționate, prin acel repertor musical religios, sistematizat după psaltichia greacă și slavonă.

Voci alese, cu temperamente musicale distincte, nu s'au prea apropiat de această ramură a activității bisericești, iar cele bune, s'au îndepărtat, căci ca și în prezent, starea materială a acestor credincioși slujitori ai altarului, a lăsat mereu de dorit.

La 1863 se încuviințează cântăreților bisericești o *leafă anuală*, din fondul bisericesc de 60 florini pentru cei din orașe și 40 florini pentru cei din sate ²⁾. Abia la 2 Dec. 1909, prin stăruința mitropolitului **Vladimir de Repta**, lefurile acestora sporesc până la 1050 coroane anual ³⁾.

Împinși de nevoi imperioase, psalții bocovineni s'au constituit și ei în asociații cu scop ca, prin puteri unite, să lupte pentru revendicarea unor drepturi, cerute de prestigiul bisericeii, și, la 16 Maiu 1922, asociația cântăreților bisericești din Bucovina, convocată în palatul Unirii din Cernăuți, condusă și de imboldul unirii sufletești a tuturor Românilor, se transformă în filială a asociației generale a cântăreților din București, sub președinția lui **Eremia Bârleanu**.

Paralel cu școala de cântări, în institutul teologic ortodox din Cernăuți e musica religioasă introdusă și sistematizată, în predare, de doi profesori, unul pentru melodiile românești, iar celălalt pentru cântarea după melodiile rusești.

Revista „Candela” din 1 Maiu 1883, spune că „clericii și elevii seminariali, deci dară, au avut totdeauna, precum au și astăzi, instruire în cântările bisericești și în tipic, care-l propun cantorii cei doi, și rituale, cu a căror propunere este însărcinat totdeauna spiritualul seminarial”.

1) Vexi: „Junimea literară” din cernăuți No. 1-3, 1923.

2) Vezi: Ist. bis. de I. Nistor, pag. 97.

3) Idem.

Pe lângă cântările monomelodice religioase ale stranei, la acest institut teologic, se înființează, în anul 1869, o catedră de muzică corală, la care, ca titular al ei, e numit, prin decret regala-cezăresc, protopresviterul onorar, Isidor Worobchevici ¹⁾ cu rangul și veniturile unui profesor teolog.

Ținând seamă de personalitatea musicală a lui Isidor Worobchevici, cursul coral nu putea decât să progreseze an cu an, mai cu seamă, pe măsură ce și compozițiile titularului apăreau grăbite, din concepția inspiratorie a muzicianului; iar producțiunile corale se perindau la ocaziuni cerute de măreția evenimentelor. Eminența Sa Prea Sfințitul arhiepiscop și mitropolit al Bucovinei, întorcându-se, în Maiu 1874, dela Sibiu, unde fusese hirotonisit în acest rang, e întâmpinat cu imnul festiv ocazional „*Glasul fiilor la venirea părintelui*”, imn care a fost apoi tipărit în acelaș an, în tipografia lui Rud. Eckart din Cernăuți.

Pe lângă universitatea din Cernăuți, înființându-se facultatea teologică greco-ortodoxă, la 30 August 1875, se desființează institutul teologic român, de pe urma căruia, musicalmente vorbind, muzicianul bucovinean Isidor Vorobchevici, își vede tipărit *manualul său de armonie și cântările liturghiei Sf. Ioan gură de aur* în 1869, colecția de cântece românești „*Flori din Bucovina*” cu acompaniament de piano în 1870, a doua liturghie în 1880, iar arhimandritul consistorial și vicar al mitropoliei, Silvestru Morariu Andrievici, își tipărește *psallichia bisericească* pe note musicale liniare, în 1879, într'un volum de 97 pagini ²⁾. Ca profesor de cântările bisericești, ca bun cântăreț bisericesc și musicant, a tradus, cel d'întâi, pe note liniare, o bună parte din cântările noastre bisericești, cum se cântă ele în Bucovina, tipărindu-le la Viena, în volumul menționat. Cartea are formatul 4^o și este precedată de o scurtă metodă a valorii notelor liniare și aplicarea lor la cântul nostru bisericesc ³⁾.

Autorul acestei lucrări musicale devenind mitropolit și arhiepiscop al Bucovinei, întreprinde o lungă și interesantă corespondență cu episc. Melchisedeck al Romanului, pe care îl convinge ca, în calitate de senator al parlamentului român, prin memorii despre cântările bisericești, să pregătească terenul pentru în locuirea notațiunii musicale saltice cu note liniare.

La 5 Decembrie 1881, episcopul Melchisedeck, în scrisoarea sa adresată mitropolitului Silvestru ⁴⁾, între altele spune:

„*Odată cu aceasta Vă trimit un memoriu despre cântările bisericești pe care eu, în această sesiune, l'am celit în Sinod, îm-*

1) Vezi: Biografia „Is. Vorobchevici” din acest volum.

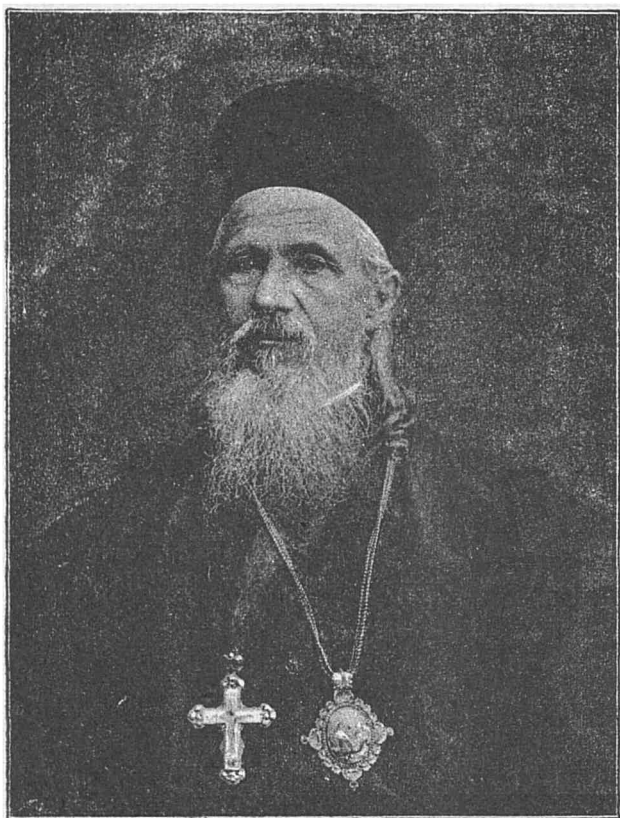
2) Vezi: Românii din Bucovina, volum depus la expoziția generală română din 1906.

3) Vezi: O vizită a mănăstirilor din Bucovina de episcopul Melchisedeck, în Rev. p. ist. și fil. vol. II, fasc. I, p. 47, de Gr. Tocilescu.

4) Vezi: Ist. bis. din Bucovina, de I. Nistor, p. 139.

preună cu un proiect de îmbunătățirea acestui ram. Am plăcerea a vă comunica, despre acest memoriu, că a fost bine primit și Sinodul a votat un regulament în cuprinderea ideilor propuse de mine''.

La scrisoarea aceasta, mitropolitul Silvestru al Bucovinei, răspunde :



Dr. Silvestru Morariu Andrievici,
mitropolit al Bucovinei.

Inalt Prea Sfinția Voastră,

„Vă veți fi mirând că n'am răspuns curând la mult stimata D-v. din 5 Dec. a. c.

„După sosirea mea acasă, aflând memoriul pentru cântările bisericești, pre carele P. S. Voastră, avurăți bunătatea de a mi-l trimite, l'am cetit cu multă interesare și plăcere, fără de a mă scula de pe scaun până nu finii cetirea. Vă felicitiez din toată inima la această idee salutară și compunere eminentă. Dacă Sf-tul Sinod

precum nu am îndoială, vă va vota proiectul de lege, iar d-l Ministru de Culte va executa cele decise, va rezulta mult bine pentru cultul liturgic, nu numai cât în regatul României cât și în alte țări locuite de Români, unde, fără îndoială, se va adopta această reformă a cântărilor liturgice¹⁾.

La 23 Decembrie 1881, episcopul Melhisedeck, în scrisoarea către mitropolitul Silvestru, scrie :

I. P. S. Slăpâne,

„Pe mine mă ocupă foarte mult, cestiunea cântărilor bisericești. Sinodul a admis ideile mele și a votat regulamentul ce am propus. Nu știu rezultatul practic la care vom ajunge.

Am nevoie de sprijinul moral al I. P. S. Voaste. Sânteți un bărbat cult cu conștiință de înaltă misiune, aveți înprejur-vă mulți bărbați luminați și o societate filarmonică. Puteți face ca să se scrie în „Aurora Bucovinei”, tratate despre cântarea noastră bisericească, cu arătare de reformele necesare, susținând lucrarea și regulamentul făcut de Sinodul nostru și îndemnând guvernul nostru a-l pune în aplicare cât mai neîntârziat. Puteți scrie de-a dreptul și ministrului de Culte, îndemnându-l a sprijini și realiza această mare trebuință a bisericei. I. P. S. Voastră, aveți la noi o frumoasă reputație. Și în privirea politice, eu sunt sigur, că guvernul austriac se va măguli, când va vedea că I. P. S. Voastră influențați asupra României în chestiuni bisericești și sânteți o făclie luminătoare pentru Românii în genere...

„Ca prezent, de anul nou, Vă trimit Idiomelarul, o carte de cântări, făcută de cel mai bun cântăreț al Moldovii²⁾ din Iași. Eu iubesc mult aceste cântări și de aceia le comunic I. P. S. Voastre. Puteți să le cunoașteți și să vă informați de dânsule, dacă poate nu le cunoașteți, până acum, îndatorind pe Ierodiaconul Timuș³⁾ ca să vi le cânte. Aș avea mare bucurie, dacă acest mic prezent v'ar face plăcere”.

În Ianuarie 1882, mitropolitul și arhiepiscopul Bucovinei, Silvestru Morariu, adresându-se episcopului Melhisedek, îi face cunoscut că a scos la lumină „psaltichia bisericească cu note liniare” și cere ca să servească ca intermediar pentru înmânarea unui exemplar Excelenței Sale D-l V. A. Ureche, ministrul Cultelor”

În aceeași lună, Melhisedek, adresându-se ministrului de Culte, spune următoarele :

„Știind interesul ce purtați pentru cântările noastre biseri-

1) Vezi : *Corespondența lui Melchisedek*, p. 75, 76, C. C. Diculescu.

2) Protopsaltul Dumitriță Suceveanu, dela mitropolia din Iași.

3) Episcop al Argeșului, Gherasim Timuș, pe atunci student al facultății de teologie din Cernăuți.

cești, și pentru cestiunea sfântului Mir, am rugat pe Mitropolitul Bucovinei să Vă trimită câte un exemplar din opera sa de cântări bisericești, puse pe note liniare și altul din broșura sa despre „Sfințirea mirului”.

Mitropolitul, prin scrisoarea sa, spune că n'a îndrăznit să vi le trimeată de-a-dreptul ci vi le trimite prin mine. Eu deci Vi le trimit odată cu această scrisoare, și Vă rog, pentru cântările bisericești, să stăruiiți ca să se sancționeze regulamentul votat de Sinod, ca să se poată săvârși îmbunătățirile cerute, prin el, pentru cântarea bisericească. Progresul în această ramură trebuie să meargă treptat. În proiect sânt prevăzute toate principiile, după care are a se progresa în această ramură. Veți lăsa un nume frumos în biserica națională, dacă veți face ca să se îmbunătățească cântul bisericesc în sensul regulamentului votat. Nu ascultați pe oamenii neexperimentați sau retrograzi, cari v'ar face alte propuneri”¹⁾.

Reforma cu acceptarea notațiunei liniare în psaltichie s'a produs și a fost introdusă în biserica din Bucovina. Toate încercările însă ale eruditului episcop, Melchisedec, ca, această reformă, să fie introdusă și în regat, au rămas fără rezultat, după cum, peste vre-o 15 ani, tot fără rezultat a rămas și intervenția muzicianului, Gavriil Musicescu, pentru a obține aceiași reformă, adică transformarea notațiunii cântărilor psaltichiei pe notațiuni liniare. Ba, mai mult, G. Muzicescu, înaintând Sfântului Sinod, lucrarea sa „Cântările psaltichiei transpuse pe note liniare” în colaborare cu protopsaltii Gr. Gheorghiu și Gheorghe I. Dima, spre aprobare de a fi introduse în seminare și biserici; întâmpinat de o hotărâtă și nedreaptă opunere a raportorului Sf-lui Sinod, arhiepiscopul Nifon Ploșteanu, fapt care, în urmă, a provocat o regretabilă polemică publică, în care G. Musicescu, spre a evidenția nedreptatea, a fost nevoit ca, raportul arhiepiscopului Nifon Ploșteanu, să-l publice într-o broșură cu comentarii, cari puneau într-o lumină defavorabilă intențiile raportorului.

Desființându-se institutul teologic ortodox unde, până la 1875, se predă psaltichia; la 1883, se înființă, în locul ei, o școală deosebită pentru învățământul cultului bisericesc și pentru formarea cântăreților trebuitori bisericilor, unde învață limba română și rutenă, caligrafia, tipicul și cântarea bisericească, după melodiile române și rutene²⁾.

Școala funcționează pe lângă mitropolia din Cernăuți, unde învață până la 50 elevi, veniți de prin satele românești și chiar rutenești, și primesc subvenție din fondul religionar. Școala are un director, un catihet și cinci învățători. Cursul de patru ani³⁾.

1) Vezi: Corespondența Melchisedec, de C. C. Diclescu, p. 29.

2) Vezi: Vizita la câteva mănăstiri bucovinene, de către episcopul Melchisedec, p. 245. În revista pentru istorie și arheologie, vol. II. fasc. I de Gr. Tocilescu.

3) Vezi: Relația episcopului Melchisedec, în Rev. p. ist. și fil de Gr. Tocilescu, vol. II, fasc. I. pag. 245.

DIMITRIE GHERASIM.

Dintr'un document autograf, aflat în posesiunea magistratului Valeriu Verenea din Suceava, se constată că, **Dimitrie Gherasim**, și-a făcut studiile musicale la școala de cântări din Cernăuți, pe la anul 1869, cu intențiunea de a-și crea o carieră musicală. Împrejurările l'au determinat însă ca, nu mult după absolvirea acestei școli, să se dedea altor ocupațiuni, rămânând toată viața sa, un stăruitor diletant musical.

Inzestrat cu o voce distinsă, era un slujitor benevol al stranei mănăstirii Sf. Ioan din Suceava, unde, fiind în apropierea arhivelor mănăstirești, a publicat documente prețioase cu privire la strămutarea mitropoliei din Suceava la Iași. A elaborat *un manual de cântări bisericești*, alese, pentru diferite ocaziuni și festivități de peste an. Parte din cântările acestei colecțiuni sunt culese, modificate și compuse de **D. Gherasim** cu colaborarea musicală a protopsaltului **Gheorghe Ciudin**, iar parte sunt traduse din grecește, după psaltichia din ușul serviciului bisericesc al Românilor din vechiul regat. Manuscrisul acestei colecțiuni l'a terminat în anul 1893, în satul Iacobești, jud. Suceava, și fusese destinat studiului elevilor școalei de cântări din Cernăuți, din îndemnul arhimandritului **Emanuel Ciuntuliac**, superiorul mănăstirii din Suceava, și ajutorul material al baronului **Gheorghe Capri**, proprietarul moșiei Iacobești. Lucrarea e dedicată „*Mitropolitului Bucovinei și Dalmației, Silvestru Morariu Andrievici, eroului și apărătorului sfintei noastre biserici și al națiunii române, precum și cultivatorului zelos al cântărilor bisericești*”¹⁾.

Manuscrisul, deși are 37 pagini de coală, pare a fi fost mult mai voluminos, întru cât, pe cel existent, se află semnată a 161-a pagină din caetul al V-lea. El conține o descriere a instrumentelor musicale de pe timpul Romanilor, un rezumat al istoriei musicale la Greci și Romani, în comparație cu poezia lirică ai acestor popoare, și în care, relatează, cum curentul musical la Greci s'a menținut numai în cercul așa zișilor artiști; câtă vreme la Romani, s'a urcat, tot mai sus, până la tronul lui Nerone, care, îndrăgostit de arta sa și credul în valoarea sa personală de artist, întreprinse chiar turneuri musicale la Neapole, în an. 64 d. Hr.

Arta musicală practică în felul lui Nerone, a fost cultivată și de urmașul său **Caligula**, care, spre satisfacerea pasiunilor sale, în puterea nopții, își trezea din somn sfetnicii, cei mai mari bărbați de stat, pentru ca, cu acompaniare de cântece și flaute, ei să execute scene dramatice în costum teatral; de asemenea împăratul **Heliogabalus** apărea înaintea curtenilor săi ca actor,

1) Vezi manuscrisul în chestiune.

-dansator, cântăreț cu vocea sau cu tuba, cu aceleași porniri sufletești, ca și Nerone, care, în fața priveliștei arderii Romei, cântă din chitară pierderea Troiei.

Femeile musicante așa zise *chilarede* sau flautiste, numai prin faptul că erau favoritele damelor mari ale Romei, erau, moralmente, decăzute, împreună cu arta lor musicală, ce o profesau.

Vorbind despre știința practică a teoriei musicale, citează pe cei trei bărbați: **Vitruv**, autorul unui tratat de arhitectură, **Macrobius**, autorul unui tratat al artei musicale, inspirat de doctrina studiului intervalelor și al întregului sistem musical a lui **Pitagora** și **Boetius** — a trăit în sec. 6 d. Hr. — care luând ca bază modurile vechi grecești ale lui **Ptolomeu**, creiază sistemul muzicii bisericești creștine.

Făcând comparația dezvoltării acestei arte la cele două popoare, arată că, la Greci, muzica ajunsese la mare onoare și în deplină contradicție cu cea romană, care era întrebuințată numai la desfrâuri.

De asemenea, făcând deosebirea între muzica evului antic și mediu, constată că, pe când, în evul mediu, cultul zeilor era acompaniat de o muzică sgomotoasă și de desfrâul ce se desfășoară în jurul zeilor **Bahus**, **Dionisios** și **Ditirambus**, la creștini muzica a primit cea mai strictă disciplină morală și care se executa prin imne solemne în onoarea celui răstignit.

După ce, mai întâi, face un reflex asupra noilor curente de înaltă morală, create de noua învățătură a Mântuitorului, asupra manifestărilor ei, prin tot ce arta, în sine, poate concepe ca pictură, arhitectură și muzică, spune că creștinismul a influențat, asupra muzicii, în așa fel, că s'a introdus polifonia vocală și instrumentală în biserică. Prin această reformă a manifestărilor religioase creștinești, compozitorii și-au creat un larg câmp de activitate.

Istoria muzicii evului mediu o împarte în trei secțiuni: istoria muzicii bisericești, împărțită în trei perioade; dela Hristos până în sec. al IV-lea, perioada doua, din sec. al IV-lea până la Ioan Damaschin și perioada treia, dela I. Damaschin până în sec. al XVIII-lea d. Hr. Secțiunea II-a, cuprinde istoria muzicii orientale — anii 33 — 1500 d. Hr. și secțiunea a III-a, care cuprinde muzica profană.

Descriind periodul întâi al secțiunii I, arată că muzica festivităților religioase era aceea moștenită dela Evrei, chiar aceea inspirată mai târziu a avut, ca bază, tot muzica veche evreiască și grecească. Afirmă că, melodia cântării de *laudă Domnului*, pe care au cântat-o apostolii lui Hristos, la Cina cea de taină, e de origine ebraică. Chiar *Terapeuții* — o sectă religioasă israelită, — care a existat în Alexandria în prima jumătate a sec. d. Hr. — își cântau psalmii și imnele religioase, în mod alternativ, de un cor de femei și altul de bărbați.

Înainte de era creștină, se deosebeau trei feluri de cântări : psalmi, imne biblice și cântări spirituale. După întemeierea creștinismului însă, dumnezeirea, după doctrina sfinților apostoli și a sfinților părinți apostolici, trebuind a fi prea mărită în total, Fiul și sfântul Duh, toată imnografia și imnologia a trebuit să fie modificată, după stabilirea zeității, de sfinții apostoli și sfinții părinți, deci, cântări religioase pentru Născătoarea de Dumnezeu, pentru martiri și toți luptătorii cauzei creștine.

Manuscrisul e împărțit în patru părți : 1) istoria muzicii instrumentale și vocale a evului vechi, clasic și anteclassic, începând cu popoarele străvechi, până în evul mediu, tratează dezvoltarea muzicii la diferite popoare ; 2) evul mediu, dela Hristos, cu introducerea muzicii în creștinism, reforma și dezvoltarea ei, atât laic cât și religios, cu autorii imnelor și cântărilor bisericești, până la 1500 d. Hr. ; 3) evul nou, începe în anul 1501, cu istoria muzicii completată, autori și cântăreți maiștrii ; iar partea a patra conține un rezumat teoretic pentru amatorii de muzică spre a-i introduce în știința elementară a practicei muzicale.

Opul e alcătuit după autorii : Naumann, Lang, Badea Ci-reșanul, Isidor Vorobchevici, servindu-se în traducere, de lexiconul lui Mayer, etc. În vederea tipăririi lucrării, promise ilustrațiuni și figurile instrumentelor muzicale străvechi.

Meritul lui Dimitrie Gherasim, în elaborarea acestei alcătuirii istorice în mișcarea musicală universală, dela primele ei începuturi, se evidențiază, cu atât mai distins, cu cât dânsul e singurul și primul român care-și însușise sarcina de a înzestra, și pe Români, cu o operă musicală de acest gen ; și ar fi reușit, dacă n'am fi fost vitregiți de soartă în anul 1920, prin decesul acestui român, dornic de binele neamului.

PARTEA II.

ISTORIA MUSICEI LAICE.

Cu 39 de chipuri în text.

- CAP. I. Caltara masicală în Mantenia, *a)* Masica diletantă. *b)* Influența masicei apasene. *c)* Primele școli de masică. *d)* Conservatorul de masică.
- CAP. II. Caltara masicală în Moldova. *a)* Contribuția caltarală a boerilor moldoveni. *b)* Influența masicei apasene. *c)* Lupta contra masicei tarcești. *d)* Începutul naționalizării trupelor de operă.
- CAP. III. Primele școli de masică. *a)* Conservatorul de masică din Iași. *b)* Conservatorul de masică din Rotopănești-Fălticeni.
- CAP. IV. Corari bisericești, asociații de masică vocală și instrumentală în Mantenia.
- CAP. V. Corari bisericești și asociații masicale în Moldova.
- CAP. VI. Evoluția operei române.

NOTĂ. — O mare parte din ilustrațiunile părții întâi și a doua din acest volum sunt luate din „*Cartea Omului Matur*” merituosă lucrare premiată de Academie, a domnului Popescu-Băjenaru din București.

CAP. I.

CULTURA MUSICALĂ ÎN MUNTENIA, MUSICA DILETANTĂ ÎN FAMILIA ROMÂNEASCĂ.

Dacă cronicile vechi nu pomenesc nimic despre o muzică diletantă familiară, care putea, foarte bine, să fie exercitată de către boerimea, acea în contact cu apusul, e că, evenimentele politice interne și, mai cu seamă, cele externe, predominau, prea adese ori, pornirile de ordin sufletesc, cari, totuși, rar se manifestau, într'o măsură oarecare, la curțile domnești. Fiicile lui C. Brâncoveanu, — unul din domnii Munteniei, care a contribuit la cultura românească — „cu dascăli iscusiți din Neînție deprinsese meșteșugul cântării cu harpa”.

Mai târziu, domnița Ralu, fata cea mai mică a domnitorului Ioan Caragea, persoană cu inspirații artistice, posedând gustul frumosului, în cel mai înalt grad, *admiratoare a muzicii lui Mozart și a lui Beethoven*, hrănită cu scrierile lui Goethe și Schiller ¹⁾, pe lângă zidirea primului teatru în București, unde artistul Aristia, dădea reprezentații grecești, *aduce, din Viena, o trupă de artiști nemți, cu repertor de opere musicale* și, în care se distingeau primadonele Dilly ²⁾ — mamă și fiică,

Acțiunea domniței Ralu, influențase treptat și asupra celeilalte pături sociale din București; ba, cultura musicală începuse a fi considerată, *uneori*, ca absolut necesară, mai cu seamă în educația demnă a fetelor române. Pentru a evidenția acest lucru, e de ajuns a reda scrisoarea negustorului Ioan Băluță din București, cu data de 27 Maiu 1818, adresată direcțiunii cloașterului din Sibiu, unde-și dăduse pe o copilă a sa să învețe:

„*Insemnez Dumncata un lexis, ca cându n'ai fi măiculiță de copii... Nu pot rabda ca cei vechi, și la clavir mă rog ca să i se arate călugărița, ca, de va fi vre un dascal să învețe pe alte copile în cloșter, să-l tocmească să învețe și pă copilă, iar, cându nu va fi învășându alte copile în cloștel, mă rog de a i se găsi un dascal, și să i se tocmească pă trei luni a învășa-o, adică până la târgu Sibiului din Septembrie și atunci, satu eu voi veni, cu aju-*

1) Vezi: Ist. rom. de A. D. Xenopol, vol. V, p. 655.

2) Vezi: Scrisorile lui I. Ghica, adresate lui V. Alexandri, vol. III p. 43-44.

torul lui Dumnezeu sau alt cinevaș de ai case, și văzându și eu că voește a rămânea, aluncea e prea bine. Că este păcat să nu învețe claviru Zmărăndica... Mă rogu un dascălec mai bun să i se gă-sască. Mă rog, Cucoană Hagico, să faci bine ca să poruncești de a să găsi un dascal a să tocni de a învăța pă copilă și jocuri și să va tocni pă trei luni, dar mă rog ca de loc să i se tocmească un



Constantin Brâncoveanu, Domnul Munteniei.

dascal de a învăța-o să joace ca să poată învăța f'o trei patru jocuri... La clavir și jocuri, mă rog să înceapă a învăța". 1).

Cazuri ca ale negustorului I. Băluță erau foarte rari. Înconștiința de sine nu se putea înlătura de un singur satelit musical, în persoana domniței Ralu, care, pasionată cum era, avea tot dorul de a se manifesta, în acțiunea ei musicală, pentru îndrumarea națională a artei. Lipsa culturală, în materie de

1) Vezi : Contribuții la ist. lit. rom. de N. Iorga, An. Ac S. II, T. 29 p. 42.

artă și, mai cu seamă, musicală, nu putea admite acel foc sacru cu care talentul se naște, nu putea admite ca cineva să fie pătruns suflătește de această nobilă artă.

În sprijinul acestei afirmări, iată episodul, pe care **Ioan Ghica** îl povestește, în scrisorile sale, lui **Vasile Alexandri**, episod petrecut în București, tot pe timpul lui **Caragea** și, poate că, în aceeași vreme cu frumoasa manifestare a negustorului **Băluță** :

„*O fată de boer mare, întoarsă dintr'un clauster (pension de călugărițe) de la Viena, unde fusese crescută și unde dobândise un talent musical extraordinar la clavir, a adus cu dânsa, în casa bărbatu-său, prețiosul instrument. Intr'o seară, boerul, zăbind că-i va înși cari se pitulasera lângă uluci, ca să asculte frumoasele melodii ale junei diletante, s'a sbârilit de gelosie și când, a doua zi, tânăra femeie, s'a trezit nenorocita !... a găsit clavirul spart cu toporul în mii de bucăți. Măhnirea ei a fost atât de mare, încât peste câteva săptămâni o duse la groapă. Ea lăsase, cu limbă de moarte, să-i facă coșciugul din scândurile clavirului, dar popa s'a înpotrivit, zicând că fuse vasul necuratului.*

Arta era lucru neunoscut. În tot Bucureștiul nu se aflau decât un singur piano și o harpă. Musica aparținea lăutarilor și cântăreților de biserică”.

În împrejurări mărețe, sufletul mulțimei simțea însă că, entuziasmul ei, nu poate fi escitat decât numai cu muzică și, mai cu seamă, cu cântecul potrivit împrejurării.

Unul din voluntarii armatei lui Ipsilanti, profesorul **Ștefan Canela**, dela Academia Domnească din București, compune Imnul național „*Gligiron cai copteron spati mu*”, ce răsună în timpul zaverii lui Tudor Vladimirescu și pe care Grecii îl adaptaseră ca o marsilieză a lor.

La 21 Martie 1821, cu prilejul zaverii, Ipsilante, în fruntea armatei sale, intrând triumfal în București, trage la casa Belului, fosta locuință a Văcăreștilor. După săvârșirea unei rugăciuni de bună venire, armatele străbat stradele principale cântând *Marsilieza* lui **Rigas**¹⁾.

Se zice că melodia era identică cu cea a lui *Rouget de L'Isle*, iar textul franțuzesc — *Allons enfants* — era identic tradus în grecește :

Dește pedes ton Ellinon :
O Kerós tis doxis ille, etc.

adică :

Deșteptați-vă, copii ai Elenilor
Ziua gloriei a sosit, etc.

Starea aceasta, nu putea să dăinuească multă vreme. În-

1) Rigas sau Rhigas, *Velestenli* sau *Fereos* macedonean de origină, are o colecție de cântece (poesii), franceze, traduse în grecește. numite *Asmata*. Fost profesor la școala domnească din Iași, 1795—96. Vezi „Convorbiri Literare” 1, XII 1883. Vezi : Ist. Bucureștilor, de Ionescu-Gion, p. 616.

cursiunea în țară a diferiților artiști musicali, a diferitelor trupe de operă germană, italiană și franceză, trebuia să exercite o influență asupra masei și, mai cu seamă, asupra intelectualilor timpului, acea pătură socială, indicată a da imbold culturii naționale și care, pe la 1810, sub presiunea acestei influențe și cu gânduri republicane, cântau cântonele Iacobine din Paris ¹⁾.

Iar călătorul francez Legarde, afirmă că în casa Marelui Ban Grigorie a auzit fete ²⁾ cântând din piano și harpă ³⁾.

Profitând de această stare întunecată a țărilor românești, nechemații altor țări, caută să-și plaseze profesiunea lor, în mod nedemn și spre decăderea artei; e cazul profesorului de clavier Nemesis, un vicios alcolic și dedat necuviinții, care, surprins la timp, prin intervenția domnitorului I. Caragea, la comisarul Franței din București, la 1 Oct. 1804, e expulzat peste graniță. Exemplul dat de I. Caragea a prins, și, ca urmare, elementele de instrucție artistică, ce pătrund în țară, merită a fi relevate ca factori importanți, în progresul musical al Românilor, ca, bunăoară, italianca Malanotti, profesoară de musică și limbile moderne, francezul Montrésor și neamțul Gaekstätter, de asemenea profesori particulari de musică instrumentală, pe la 1850.

Datorită acestora, celebritățile musicale europene au trecut și la ocaziunile solemne ale curților domnești, unde îndeplinesc un punct însemnat din programa fastului zilei. Dându-se, în seara zilei de 13 Iunie 1843, o serată musico-dansantă, în onoarea principelui Albert de Prusia, care, în drumul său din Constantinopole, se opri, vr'o trei zile ca oaspe al domnitorului Bibescu, marea vorniceasă, Elisabeta Barbu Știrbey, invită, cu acest prilej, și pe vestitul pianist Leopold de Mayer ⁴⁾ și pe Henrietta Karl, cântăreață de cameră a regelui Prusiei, cari, cu arta lor, aveau să contribuie la plăcuta petrecere a înaltului lor compatriot.

În aceeași epocă se manifestă, ca diletant, și Athanasie Hrițodul literat, om de știință și jurisconsult, profesorul fiilor domnitorului Alex. Moruzzi — distins musicant, a lăsat mai multe arii lumești și cântece bisericești, mort la 1847 ⁵⁾.

Un distins diletant musical era și Neculai Iatropulo, care cânta minunat din chitară și vioară.

În scurtă vreme o comunitate musicală se înfăptuește între muzicianii străini și elementul diletant român, ceea ce, de sigur, nu puțin a contribuit la abilitarea artei românești.

1) Ist. Bucureștilor, de Ionescu-Gion.

2) Vezi: Domnia lui B. Știrbei, de N. Iorga, An. Ac. S. II, T. 28.

3) Vezi: Ist. rom. în chipuri și icoane, p. 62, de N. Iorga.

4) Se poate ca cronicile să dea greșit acest nume, după cum afirmă Geor. es Humbert în „Dictionaire de musique” în acea epocă a trecut în adevăr prin țara noastră. o celebritate musicală, cu numele însă de Charles Mayer.

5) Vezi: „Bărbați culți”, de C. Erbiceanu, An. ac. S. II, Tom. 27

În anul 1849, în saloanele principesei Ecaterina Ghica din București, se organizează o serată musicală cu concursul d-rei Olga Ghica, care executând la piano o piesă de Chopin și o fan-tezie din opera „Lucia” de Lyszt, acompaniază apoi pe artistul Rönninger în o arie germană, precum și pe primadona Biava, tenorul Rossi, basul Marini, cari cântă din operele *Due Foscari* și „Nabuhodonosor” de G. Verdi. În Martie 1850, diletan-tismul musical se manifestă chiar pe scena publică, cum e cazul lui Gr. C. Cantaeuzino, care, în scop de binefacere, cântă într-un vodevil național. Mai mult, în 1848 se constituie chiar o trupă de diletanți muzicieni români, în care se distinge cântărețul Anesti Cronibace, „care merită stima și adorațiunea publică și-i cunoscute pentru minunatul său talent. Excelează în cavatina „Trema bizanțio” din op. „Belisarie”, e primit cu mii de aclama-țiuni, ce se reînnoesc după ce-și termină cântarea. Și n’a văzut nici Veneția, nici Milanul, nu i-a întins cineva mâna de ajutor, ci singur a sacrificat micul său apunțament, spre a-și plăti un pro-fesor de musică, și a muncit nopți întregi spre a nimeri o notă, spre a învăța o arie”. Moare în floarea vârstei ¹⁾.

INFLUENȚA MUSICEI APUSENE ÎN MUNTENIA.

Dacă promotoriul epocii de renaștere a culturii românești e primul învățător, Gheorghe Lazăr—fost și el profesor de musică bisericească și un distins executant din vioară.²⁾—apoi starea de propășire musicală, până la un anumit grad, o datorim în primul loc, domniței Ralu, fiica domnitorului I. Caragea. Dotată dela natură cu un deosebit simț musical, cultivatoare a clasi-cismului musical de apus, domnița Ralu, caută ca, ceace a învă-țat, musica, să o estindă și în afară de saloanele curții domnești.

În acest scop, în August 1818, aduce din Viena pe artistul Gherghy cu o trupă de operă, formată din artiști de seamă, ca primadonele Dilly și Steinfels, care reprezintă operele : *La Gazza Landra*, *Cenerentola*, *Moise în Egipt* de Rossini, *Flautul fermecat* și *Idomeneu* de Mozart ³⁾.

Începutul se înfăptuise: De aci, trupele de operă străine se perindă cu o alternativitate regulată, ba chiar, fiind câte două trupe cu impresari deosebiți, se crează o concurență, o pornire emulativă, care nu putea fi decât în folosul spectatorilor, în in-teresul culturii musicale.

În 1828, vine Eduard Kraivig, cu o trupă de opere, precum și Th. Müller ⁴⁾, cu altă trupă de opere, dar cari, din cauza răz-

1) Vezi : „Curierul românesc”, No. 41 din 7 Noemvrie 1818.

2) Vezi : Scrisoarea lui Papiu Ilarian, către Gh. Barițiu.

3) Vezi : „Ciocoi vechi și noi” de N. Filimon.

4) Numeroasă familie de muzicieni și Germaniei, a cărei înaintași se află pe la începutul sec. al 18-lea, și cuprinde : compozitori, virtuoși croncari musicali etc.

boiului ruso-turc, ce isbucnise și care adusesese ocupația rusească în țară, sunt nevoite a-și înceta activitatea musicală, iar artiștii lor să se refugieze, care încotro, cum e cazul tenorului **Kohler**, musicant distins și compositor, se angajează la opera din Petersburg, unde cântă până la 1834, când, reîntorcându-se în țară, intră, din nou, în trupa lui **Th. Müller** din București.

Pe la 1830 și 1831, trupa fraților francezi **Baptiste** și **Joseph Fouraux**, dau o serie de reprezentații de operă ¹⁾.

În stagiunea de operă Decembrie 1834—Dec. 1835, trupa lui **Th. Müller**, desfășoară o largă activitate musicală, mai cu seamă, că orchestra, formată de **Ioan Wachmann**, se compunea din 17 instrumentiști, flautistul **Sellner**, clarnetistul **Ferlendis**, faimosul flautist **Iosef Gebauer** și alții.

Se reprezintă în total, în cursul stagiunii 60 de opere, între cari: *Robin de bois*, *Muta di Portici*, *Fra Diavolo*, *Zampa*, *La dame blanche*, *Tancred*, *Cenerentola*, *Agnes Sorel*, *Sargnies*, *Joseph et ses frères*, *Don Juan*, *Barbier de Seville*, *Otello*, *Les Braconniers*, compoziția lui **Ioan Wachmann**, care s'a reprezentat la 31 Iulie 1834, *Montechi et Capulet*, *Barbe bleue*, *Corradin*, *Dona Diana*, *Straniera*, *Jean de Paris*, *Comte Ory*, *Armida*, *Seniramis*, *La Neige*, *La fiancée*, *Les faux monnayeurs*, *Pre-aux-clerics*, *Les Croisés Egypte*, *Ludovico*, *Robert le diable*, *Le Maçon et le serrurier*, *Le porteur d'eau*, *Marie*, etc.

Pe lângă aceste opere, cu prilejul sosirii domnitorului din Constantinople, se reprezintă opera „*L'image du Prince*”. Pe lângă trupele germane, la 1 Octombrie 1840, o trupă franceză reprezintă opera „*La dame blanche*”; iar în Sept. 1842, apare trupa italiană de sub conducerea lui **Sanconi Basilio**, care, în teatrul „*Momollo*” începe stagiunea cu opera *Norma* și cu primadonele: *Galzarani*, *Gaetano*, *Luli* și *Matilda Clary* și alți șase artiști protagoniști: doi tenori, **F. Battaglia** și **Giorgio**, doi bași **Giacometti** și **Santi**, un bariton **Clary** și un bufon; de asemenea, tot în această trupă, între artiști, se află și celebritățile **Henrietta Karl**, tenorul **Riciardi** și basul **Berlentis**; cu repertoriul format din operele: *Lucia*, *Belizario*, *Romeo și Julietta*, *Norma*, *Barbierul de Sevilla*, *Somnambula*, *Furiosul* și *Clara de Rosenberg*.

Întreprinderea lui **Sanconi** i-a fost fatală, ruinat materialmente în teatru „*Momollo*”, e nevoit a primi ajutorul material a trupei române care în seara zilei de 7 Iunie 1845, dă în beneficiul său, piesa *Recrutul rescumărat*.

La 14 Februarie 1843, trupa italiană cântă opera *Trecutul, Prezentul și Viitorul*, compoziția lui **I. Wachmann** și **Foreatti**. În anul următor, aceiași trupă, la 23 Aprilie 1844, execută două *cantate*, din cari una românească, produsă de primadona **Henrietta Karl**, și tenorul **Panizardi**, în costum național românesc.

1) Vezi: Ist. teatrului de T. T. Burada, vol. I, cap. III, p. 108.

Musica o alcătuiuse I. Wachmann cu multă măiestrie, din cântece bătrânești și „*fu chemat, de mai multe ori, pe scenă, împreună cu gîngașa cântăreață și li se făcură mari laude*”¹⁾).

La 1847, vine în București, trupa de operă condusă de M-me Karl, care, pentru stagiunea 1847—1848, aduce, ca artiști pe Carlotta Grifani, primadonă absolută, care, doi ani mai târziu, avea să facă furori la Petersburg, împreună cu Margareta Liz-zoni, contra-alta Elena Rho, tenorii Montresor și Laudi, basul Tozzolli, directorul de mai târziu al operii din Iași și baritonul Maroquelli, iar între instrumentiștii orchestrei se află flautistul Neculai Filimon, criticul musical de mai târziu și autorul operii literare „*Ciocoi vechi și noi*.”

Cu acești artiști, M-me Karl reprezintă *Favorita* de Doniz-zetti, *Templierul* de Nicolay, *Vestala* de Spontini, *Nabuco* de G. Verdi, *Luiza Strozzi* de Saveli, *Turcul în Italia* de Rossini și *Matrimonio Segreto* de Cimarosa.

La 2 Oct. 1849, trupa italiană de sub conducerea lui Papa-Nicola — grec de origine²⁾ — zis și Popa Nicolai, continuându-și activitatea, deschide o nouă stagiune de operă, pe care o continuă și în anul următor, 1850, cu cântăreții: Primadona Cuzzani, tenorul Vechi, basul De la Torre, tenorul Sachero, apoi Mansui, Fraudi și Berger, cari cântă opeile *Lucia di Lamermoor*, *Puritanii*, *Lucreția Borgia*, *Somnambula*, *Bărbierul de Sevilla* etc.

Condițiunile scenice, cari necesită o deosebită tehnică în montarea și reprezentarea operilor clasice, erau, cu desăvârșire, rudimentare la unele trupe, iar altele mai conștiente de rolul artei ce-l au a îndeplini, se sileau ca, potrivit mijloacelor existente, să poată salva prestigiul trupei.

D-l N. Iorga ne spune că :³⁾ *trupele de operă, de pe acele timpuri, ierau de o specie cu totul deosebită. Impresarii, cari se succedau, rînd pe rînd, Italieni, Unguri și Români, păstrau cu sfințenie aceleași obiceiuri zugrăvite de repetute ori, cu o adîncă indignare, de foiletonistul „Naționalului”, N. Filimon.*

Decorurile lipseau aproape cu desăvârșire în sala imperfect luminată. „Alhambra avea coloane grecești”. La *favorita*, *Nabuhodonosor* și *Saul* îmbrăcau, fără mustrare de cuget, costume de cel mai desăvârșit gotic. *Alqualizii*, *Bărbierul de Sevilla*, legau la un loc îmbrăcămintea lor pieptare medievale cu pălării și la *bivuac* și săbii împrumutate dela un apropiat post de po-jarnici.

Dar dacă, tehnica scenică, îndeplinea, cu greu, condițiunile de reprezentare a acțiunii libetului operii, nu tot așa era cu interpretarea musicală, ținând, mai cu seamă, socoteala că,

1) Vezi „Gazeta teatrului”. No. 32 din 24 Aprilie 1844.

2) Vezi : Domnia lui B. Știrbey, de N. Iorga, An. ac. S. II, Tom.28.

3) Vezi : „Viața și opera lui N. Filimon” în Revista Nouă, din București, No. 9 din 15 Noembrie 1891 și biografia sa în acest volum.

în majoritatea lor, aceste trupe erau formate din elemente alese, celebrități mondiale, stăpâne pe misiunea lor artistică. Între elementele corale erau, de multe ori și români cu voci alese, cari, din lipsă de cultură musicală, se mărgineau la acțiunea lor de coriști; iar în ce privește orchestra, în majoritatea cazurilor, în fruntea ei se găsea un Ioan Wachmann sau un Ludvig Wiest, muzicieni versați în practica lor musicală.

Așa fiind, critica lui N. Filimon din „Naționalul” e exagerat de sever, în orice caz, nu poate fi generalizată când spune: „Ca interpretare, un cor discordant, și compus din indivizi fără voce și fără cea mai mică noțiune de musică teatrală și de limba italiană. În loc de un orchestră intonat, compus și condus

astfel încât să poată executa, cu toate nuanțele musicale și cu expresiunea cerută de adevărata artă, frumoasele partițiuni ale maestrului Verdi..., o adunătură de invalizi și recruți fără estetică, fără artă și fără disciplină”.

Or autoritatea musicală a lui I. Wachmann era recunoscută, iar, despre Wiest, să ascultăm spusa lui Cezar Boliac, care se întreabă, în foile contemporane și într-o dăre de seamă asupra operii *Linda*:

„De unde es aceste fesuri și giubele, aste chlapuri și tătărci, aste chipuri uitate și necunoscute? a ajuns teatrul un bal mascat! ne-a cotropit mahala-

tele? Cine desgroapă acești repotați în societate? Cine face pe acești ruginiși să-și lase preferanțul cel liniștit, că să vie pe lapovițe și pe geruri de foc, la teatru!” și constată că farmecul acestor l-au îndeplinit și „arcușul cel magic al lui Wiest”.

Paralel cu reprezentațiile de operă, musicalitatea clasică se mai manifesta și prin concerte date de diferiți artiști ai apusului.

La 19 Febr. 1839, celebra violonistă, d-ra Eleonora Naimann, concertează la teatrul din București „Sentimentul și harul nerostit în care a sunat fantezia lui Lipnisch, cu toate ale ei greutate și podoabe, au încununat triumful d-rei Naimann, care s'a urât de publicul cunoscător, cu entusiasm și aplaudări”.¹⁾

La 9 Dec. 1846, Franz Lyszt „zeul pianului” dă întâiul Concert, asupra căruia, Cezar Boliac, într'un articol entuziast, observă că,

1) Vezi: Ist. școalelor, de V. Ureche, p. 144.



Cezar Boliac.

„din societatea frumoasă a capitalei, 300 de persoane au primit pe artist în aplauze și fisionomia-i inspirată s'a animat în cursul adoratorilor”.

Cu toate acestea, abia 200 persoane din această societate îl putea înțelege și mai ales puteau plăti cei 2 ₰ (galbeni) locul în sală, pentru ca să asculte un ceas numai pe un artist. De aceea, dacă un triumf, de tot ce e mai tânăr și mai simțitor într'o nație poate lăsa o suvenir mai plăcută, decât cele câteva sute de galbeni, atunci nu suferi, d-le Lyszt, ca toată tinerimea română să zică: Lyszt a trecut pe la noi, dar n'am avut mijloace să-l lauzim. Cu alte cuvinte, dacă vrei să fii priceput și simțit, scade prețurile, căci cei bogați puțin te prețnesc, deși toți pot plăti luxul unui bilet, cât de scump ar fi”.

La 2 Aprilie 1849, în sala teatrului din București, se dă de trupa operii italiene un concert *spiritual*, compus din: *Stabat Mater* de Rossini, cântată în mod admirabil de primadona Biava, contralta Bron, baritonul Fortuna, tenorul Rossi și basul Marini; apoi *simfonia eroică* de Beethoven cu orchestră, *Ave Maria* compus de regisorul Pennazzi, executată de orchestră și coruri.

În aceiași vreme, în sala Bossel din București, cu concursul artiștilor operii italiene, concertează d-ra Lehmann ¹⁾ și flautistul Folz; iar la 19 Dec. 1849, violonistul Ludvig Wiest, creatorul unei ere musicale la Români, dă, tot în această sală și cu concursul operii italiene, un concert, în care, își evidențiază virtuozitatea arcușului, alături de primadona Cuzzani.

Dela 1850. o viață refăcută se manifesta atât în familie cât și în public, musica e mijlocul de atracție a tuturor celor dornici de ea. Lăutarii își îndeplinesc rolul lor în grădina Lipca, de lângă casele Bălăceanu, iar artiști ca: Folz, Kossew-ski, Maria Petri ²⁾, flautistul Terschack ³⁾, violonistul W. Humpel, venit din Constantinopole ⁴⁾, contribuiau, tot mai mult, la dezvoltarea simțului musical românesc. Bucureștii deveniră astfel un centru de invidiat, căci, Leo Tolstoi, marele romancier rus, aflându-se ca ofițer în armata rusă de ocupație a principatelor, la 19 Martie 1854, scrie mătușii sale, Tațiana:

„Iartă-mă, mătușă dragă, că-ți scriu atât de puțin. Încă nu mi-am adunat gândurile, căci acest oraș minunat, mare și frumos, cunoștințele pe cari le-am făcut, opera italiană, teatrul francez... toate acestea nu mi-au dat răgaz să stau acasă înăcar două ore”).

1) Poate că una din cele trei celebrități vocale: Lily, Marie și Elise Lehman, originare din Silezia (Germania) sau Anglia.

2) Maria Petri, originară din o foarte veche familie de muzicanți germani, ea, Samuel I. Petri, care a trăit în sec. 18, cântăreț vocal și autor a mai multor lucrări de muzică teoretică. Henri Petri, violonist celebru, fost concert-maistru al curții din Dresda.

3) Terschack Adolph, flautist celebru, născut la Brașov la 6 Febr. 1832, mort la Breslau în 1901. Studiile le-a făcut la Conservatorul din Viena. Autorul a peste 150 piese pentru flaut.

4) Vezi: Domnia lui B. Știrbey de N. Iorga, An. ac. S. II, Tom 28.

5) Vezi: Relația C. Săteanu în „Lamca literară” 15 Sept. 1923.

INCEPUTURILE CULTURII MUSICALE ROMÂNEȘTI.

Primele școli de muzică scenică.

După cum se vede, o școală de intuiție musicală se întemeiasă solid, prin diferitele trupe ce se succedau și prin variația de artiști, cari cu numele de celebrități europene și cu virtuositatea lor neîntrecută, demonstrase, pe deplin, însemnătatea artei, făcuse o plastică distincție între muzică și muzică. De aceia, în mintea celor ce înființase prin inițiativa lui **Constantin Goleșcu** societatea literară din București ¹⁾ la 1827, fii domnitorului **Gr. Ghica**, banii : **Gr. Brâncoveanu**, **Gr. Băleanu**, **Al. Filipescu**, și vornicul **Ștefan Bălăceanu**, fermenta ideea creării unui mijloc de educație a sufletului românesc prin teatru, și mai cu seamă, prin muzică.



Dinicu Goleșcu.

La 1830, cumintele, patriotul și cetitul boer, marele logofăt **Dinicu Goleșcu**, care călătorese prin *Ardeal*, *Bavaria*, *Svizzera*, proiectează să deschidă în casa sa, dela Belvedere, în marginea Bucureștilor, o școală pentru 20 eleve și care, pe lângă toate cursurile cari concurează la educația generală, să se mai predea : *musica*, *piclura* și *dan-sul*. Murind, la 9 Oct. 1830, nu și-a putut îndeplini dorința, pe care mai târziu, o îndeplinește francezul **I. A. Vaillant** ²⁾.

La 9 Octomvrie marele logofăt **Dinu Goleșcu**, unul din primii colaboratori ai lui **Eliade Rădulescu**, la înființarea societății filarmonice din București, încetează din viață în vârstă de 54 ani. Și-a închinat activitatea, inteligența și averea spre binele obștesc, fără să caute a pune persoana sa în vaza lumii ³⁾.

Un mănunchiu de însuflețiți pentru renașterea culturală a Românilor și sub imboldul acțiunii culturale înfăptuită de

1) Vezi : *Istoria rom.* de A. D. Xenopol, vol. VI, p. 45.

2) „ N. Iorga, *Femeile*, p. 144.

3) Vezi : *Rev. Ideal'stă* de M. Stăncescu.

Gheorghe Asachi în Moldova, pornesc la lucru pentru reînvierea conștiinții naționale. Din aceștia Ioan Eliade Rădulescu, maiorul I. Câmpineanu, Golesecu, C. Aristia și alții, încurajați de sprijinul nobilimii, ca domnița Ralu, vorniceasa Smaranda Ghica o iubitoare de muzică, Constantin Manu¹⁾, Emanoil Băleanu, Searlat Crețulescu, Ioan Rossetti, înființează la 10 Octombrie 1833 „societatea filarmonică”, cu scopul de a crea un curent de educație prin teatru și întinderea „muzicii vocale și instrumentale în Prințipat”.

Constantin Manu, prin testamentul său din 14 Iulie 1834, lasă o parte din averea sa societății filarmonice.

Legatul are următorul cuprins:

„Clucerul G. Velescu va numera în termen de un an Societății filarmonice a teatrului (la care sunt membru) galbeni, regali olandezi una mie din câștigul nădăjduit dela cumpărarea în tovărășie a pădurii Clinceani și ea va rămâne desăvârșită stăpână a părții mele, fără a fi urmărită și supărată de moștenitorii mei, fără a da cu privire la aceasta, nimănui, nici o socoteală; deasemeni dăruiesc acestei societăți filarmonice și capetele depusă în aceasta tovarășie de cumpărare 21.700 lei vechi, apoi și cei 540 lei vechi, socotite dobânzile corespunzătoare acestor capete. Amândouă aceste condeiuri se ridică la 22.240 lei vechi. Acest dar către societate filarmonică a teatrului va sluji drept ajutor pentru clădirea teatrului național. Iar eu recomand numele meu, în aceasta societate, nemuritorului condeiu al Domnului Eliade, cel prea în sufletit și harnic pentru toate faptele patriotice²⁾.

Pentru progresul acestei societăți I. El. Rădulescu, procedează la un început de bibliotecă universală în care, secțiunea musicală, cuprinde:

Baini: *Despre viața și influența lui Pietro Luigi Palestrina*.

Fink: *Originea și progresele muzicii*.

Staafford: *Istoria muzicii*.

Hauser: „*Istoria cântării bisericești și a muzicii sacre*”.

J. J. Rousseau: *Dicționar de muzică*.

Gretry: *Cercare asupra muzicii*.

Cărți pe cari I. El. Rădulescu își propune, ca, pe fiecare an, să le publice, traduse într'un volum de 25—30 coale³⁾.

1) Constantin Manu 1799—1835.

2) Vezi: a) Volumul „*Isachar*” de I. E. Rădulescu; b) „*Discursurile lui Barbu Catargiu*” de Anghel Dumitrescu, 1886; c) „*Essai comparé sur les institutions et les lois de la Roumanie*” de Nicolae Blaremborg, 1885, pag. 275; d) „*Documente privitoare la familia Manu*” de Const. G. Manu, 1907.

Isvoare comunicate de D-l C. G. Manu, documente prețioase întru valorificarea activității culturale și a sacrificiilor materiale înfăptuite de familia Manu, în special de Const. Manu, pentru propășirea culturii românești.

3) Vezi: „*Curierul de ambe sexe*” periodul V pag. 241 din 1844—1847.

MUSICALITATEA LUI IOAN ELIADE RĂDULESCU

Dintre inițiatorii societății filarmonice, cel mai pătruns de spiritul nobilei misiuni, pentru ridicarea neamului său la nivelul civilizației și culturii contemporane, era I. Eliade Rădulescu, scriitor, literat musical și flautist¹⁾.

Anunțând, prin publicitate, înființarea societății filarmonice, Eliade spune că : *„fie-care membru al societății va contribui câte un ce, pe an, spre a locni o școală de literatură, declamație și musică vocală ; scopul acestei școli să fie a pregăti tineri, pe de o parte, să putem avea un teatru și, de alta, să se introducă și să se înființeze în Prințipat, musica vocală”, și, ca să evidențieze însemnătatea artei spune : „un bun declamator este, pentru limbă, ceeace, un bun musicant, e pentru executarea unei bucăți musicale. În zadar un compozitor și-ar alcătui operile sale, căci tot meșteșugul său ar rămânea mort, fără ispravă și chiar necunoscut dacă artiștii, asemenea lui, sau aproape de a lui învățatură, nu s’ar afla să execute compozițiile lui cu destoinicie, expresia și înfocarea cea mai cuviincioasă. Cea mai desăvârșită și cea mai ațingătoare arie, cântată de un nedestoinic cântăreț, în loc de înținerire a inimii, ar pricinui spaima ascultătorului. Apoi d-l Bongianini va fi profesorul de musică, a cărui destoinicie și talent s’au recunoscut și în cele mai înaintate întru civilizațiune locuri. D-lui va cerceta la început dispozițiunile tinerilor ce vor voi a se da spre învățătura acestei frumoase arte și va alege un număr până la 12, cu care va urma învățăturile sale”.*

Un număr de 52 de boeri, stolnici, postelnici, hatmani, nedelniceri, vistiernici, colonei, maiori, etc., contribuiri cu suma de 16,518 lei, din cari se plăti chiria unui local de școală, se alcătuiră lefurile profesorilor, întreținerea burselor, etc. Pe lângă musicianul Bongianini, se mai angajară profesorul de musică Conti²⁾ și pianistul Schlaf, toți cu salariu individual de 630 lei

1) Vezi : „Curierul românesc” ed. II, 1862, în articolul „Au mai pășit-o și alții” Eliade spune : Ea e musicantă din cap până în picioare, sonetele lui Beethoven, fanterziile lui Haydn, caprișile lui Paganini, pentru ea sunt o jucărie. Când se pune la piano, pare că geru musical o însuflă, fiori te cuprind, tremuri, plângi, îți ascultându-o și te socoți transportat într’un rai locuit de sirene. Dacă idei politicești mă turbură, un Andante grațios mă liniștește. Dacă vr-un cuget de gelozie mă necăjește, un Adagio *Sostenuto* mă face să-mi cunosc amăgirea și să vărs lacrimi de căință. Pentru hatârul ei învăț flautul pentru hatârul ei învăț a cânta. Așa putem cânta împreună frumosul duet a lui Mozart, între Giovanni și Donna Ana.

2) O foarte veche familie de musiciani italieni, care datează din secolul al 17-lea, — 1662 — Francisc Bartolomeu Conti din Florența, autorul a 16 opere, 13 serenade, 9 oratorii și 50 c ntate. Ignaf Conti, celebru sopran castrat. Carlo Conti, compozitorul a 11 opere, din cari celebra Olimpia, musică religioasă, liturghii, requiemuri, etc., Claudio Conti, profesor la Conservatorul din Neapole, autorul operii *La figlia del marinaio*.

lunar. În asemenea condițiuni deschizându-se școala „Curierul românesc” al lui Eliade din 8 Fevr. 1831 scrie :

„Școala de muzică vocală, a soc. filarmonice s'a deschis, cursurile sunt slobode pentru ori-cine și că cei doritori a urma aceste învățături, se vor adresa la redactorul gazetei”. Apoi „artistul trebuie să aibă talent, și aplicare firească, educație aleasă, învățat, gust, glas sănătos, fisionomie interesantă, să cunoască și să știe muzica și danțul”.



Ioan Eliade Rădulescu

Tinerii, recrutați pentru secțiunea musicală a soc. filarmonice erau, în cele mai multe cazuri, analfabeți. De aceia, pe lângă profesorii de muzică mai erau și profesori, cari predau scris-cetitul. În asemenea condițiuni deschizându-se cursurile școlii de muzică a societății filarmonice, se începe o activitate care depășea orice sistemă logică de didactică musicală, căci scopul era ca, în cel mai scurt timp, să se dovedească existența reală a artei în sufletul românesc. De aceia, numai după șapte luni, la 29 August 1834.

se și ține primul examen, care de fapt era chiar o reprezentație de artă musicală în toată regula, cu 25 băieți și 15 fete sub direcțiunea lui I. Eliade Rădulescu. Nu era mică isprava adusă de soc. filarmonică, când totul, într'un interval așa de scurt, trebuia făcut dela început; când artista Ralița Manolache, neștiind carte trebuia să înceapă de la slovenire, trebuiau actori, repertor, scenă, decoruri, muzică, într'un cuvânt toate elementele artistice, și numai entuziasmul ce se aprinsese în sufletul acestor apostoli, la flacăra redeșteptării simțului național, poate explica asemenea minuni¹⁾.

Înainte de începerea reprezentației de examen, I. Eliade Rădulescu, ține un discurs înflăcărat, pătruns de entuziasmul, ce i-a cauzat progresul uimitor al elevilor săi. Părându-i-se că în entuziasmul său, a mers poate prea departe, spune :

„Poate a mea râvnă, domnii mei, mă face să măresc lucrurile, la cari, în toate zilele cu a mea mulțumire, am fost martor și fericit îngrijitor, poate că în ochii mei, cei întunecați de mulțumire, mi se par minuni cele ce s'au urmat în vreme de 7 luni, începând mai vârtos școlarele dela slovenire. Domnii profesori încă mai smeriți decât mine, îndrăznesc a înfățișa pe școlarii dumnealor, nu cu trufie, ci numai ca să arate Domnia Voastră rolul ce au putut aduce și să-și dea socoteală de vremea ce au întrebuințat-o, după însărcinarea și încredințarea ce au avut de la Domnia Voastră și dacă din scurtimea premii sau din sfială, școlarii neobișnuși a se înfățișa în public, nu vor putea cu scumpătate a răspunde nădejdlor Domnia Voastră, sânt încredințat că generozitatea D-vs., de care a-ți dat simțitoare dovezi, nu va goni atât de departe, ce este cea mai adevărată și iubită a ei fiică”.

Reprezentația de examen reuși bine. Caliopi, care a cântat „cavatina” din *Pirații* de Bellini, dovedi mari nădejdi de isbucire la muzică și tot parterul rămânând mulțumit de glasul cel dulce și mare al cântăreții române. De asemenea și Curie, Diamant N., Ralița Mihalache, Costache Mihăileanu și Costache Dumitru. În studiile musicale următoare, elevii acestei școli au mai pregătit opera *Ioan de Paris* și un *potpuri muzicesc*²⁾; iar din opera lui I. Eliade Rădulescu s'a reprezentat, mai târziu, feeria națională în trei acte și două tablouri „*Păunașul codrilor*” prelucrată în operetă de Alex. I. Bobescu, după muzica alcătuită de șeful de muzică militară Iacobsitz³⁾.

Se pare că reprezentațiile elevilor școlii filarmonice ar fi avut loc și la Iași, căci M. Cogălniceanu scrie din Luneville (Franța), surorilor sale din Iași : „*Imi scrieți că elevii societății*

1) Vezi : Ist. rom. de A. D. Xenopol, vol. III, p. 254.

2) Vezi : „Gazeta teatrului” din 1 Noembrie 1835.

3) Vezi : Revista Literară și artă română Anul III, soc. fil. de D. C. Olănescu.

filarmonice din București au dat o reprezentație, dar nu precizați unde au dat-o, la Iași sau la București?¹).

Simultan cu acțiunea musicală dela Iași, elevii conservatorului filarmonic din București, încă din 1836, intenționează și ei a reprezenta opera *Norma*, fixându-și chiar ziua de reprezentare la 19 Februarie 1838. Dacă elevii conservatorului filarmonic din Iași își realizează desideratul, la 20 Febr. 1838, acei din București, forțați de dihonnia ce intrase în societatea filarmonică renunță, chiar dela 'nceput, la întreprinderea lor, rămânând doar, ca amintirea unui desiderat, medalia comemorativă ce se bătuse ad-hoc²).

Pornirea aceasta nobilă întru desvoltarea simțirii artistice în pătura mijlocie a societății bucureștene, și, îndeobște, cultura care tinde la redeșterea conștiinții naționale, nu era, cu bunăvoință, privită de acea conducătoare, căci Principatele viețuiau sub un regim dictat de protectoratul rusesc. Adunarea țării e închisă arbitrar, școlile deschise numai pentru fiii celor bogați. Societatea filarmonică e împiedicată în acțiunea ei culturală. Cu mari greutate artistul Constantin Aristia, din îndemnul domnitorului Ghica, la 30 August 1837, creiază

o trupă română, adună pe vechii elevi ai școalei de musică, la care se mai adaugă talentul musical al d-rei Frosa Vlasto, și reprezintă în onoarea domnitorului și cu colaborarea musicală a lui I. Wachmann, vodevilul *Sărbătoarea românească*, în teatrul „Momollo” din București,

Din cauza intrigilor antinaționale, întreprinderea lui C. Aristia nu poate dăinui.

La 1 Sept. 1838, odată cu încetarea funcționării conservatorului filarmonic din Iași, soc. filarmonică din București, din cauza uneltirilor subversive a străinilor de neam, încetează de a mai funcționa. Acuzată fiind de conspiratoare în contra țării, ca



Medalia comemorativă
pentru prima reprezentare a operii *Norma*.

1) Vezi scrisorile lui M. Cogălniceanu editate de Haneș.

2) Vezi: „Cronica numismatică” de C. Moisil, Decembrie 1920 și rev. „Musica”.

una ce e un cuih de certuri și dueluri, cum e duelul lui **C. Aristia**



Constantin Aristia

cu unul din artiștii români, dar mai cu seamă, cum e cazul **doctorului Tavernier**, un medic de contrabandă, foarte sărac încunjurat de o groază de copii, care caută să-și câștige existența pe căi subversive, înscenând acuzațiuni de crime și otrăviri, în sânul societății filarmonice ¹⁾. Datorită acestui spion în slujba străinilor, ura guvernanților se deslănțui, fără nici o considerație, asupra oricui ar fi îndrăznit să provoace o mișcare de conștiință națională. La 10 Decembrie 1840, poliția descoperă că **Cezar Boliac** și maiorul **Câmpineanu**, împreună cu dascălul de muzică **Anri (Henri)**, ar fi implicați în o alcătuire tainică de rău cugetători în poiriva liniștei obștești. Dascalul de muzică e achitat ²⁾.

ȘCOALA DE MUSICA A LUI IOAN WACHMANN

Deși intriga doctorului **Tavernier** adusese desființarea școlii de muzică a societății filarmonice, totuși, instrucția didactică musicală pentru tineretul român, reîncepuse în scurtă vreme sub altă formă.

Ioan Wachmann cunoscut fiind de adept al doctorului **Tavernier**, deci protejat al oficialității, reușește ca, la 25 Martie 1835, să-și deschidă „o școală vocală și instrumentală pentru tinerimea de amândouă sexurile și fără plată”.

În noua școală, a lui **I. Wachmann**, se pare că venise toți elevii desființatei școli filarmonice, căci aproape cu aceleași elemente, în cursul lunilor Martie-Decembrie 1835, se studiază și se montează vodeviluri și chiar opere cu caracter clasic. Se vede că, la început, această acțiune musicală, nu eră privită cu

1) Vezi : Ist. rom. de A. D. Xenopol. vol. VI, pag. 285, 286 și 287.

2) Vezi : Turburi revoluționare; de I. C. Filitti. An. ac. rom. S. II, Tom. 32.

simpatie, din cauza disgrăției publice în care căzuse **I. Wachmann**. În urma afilierii sale la intriga lui **Tavernier**, căci ¹⁾ la 11 Decembrie 1835, *elevii lui I. Wachmann debutară în vodevilul „Triumful amorului” și atât de bine au reușit, că „a șters ori-ce fel de nemulțumire din partea publicului și a dat o mare dovadă despre silințele D-lui”*. *Această reprezentațiune a fost un examen. spre a arăta soților și publicului glasurile tuturor școlarilor și maniera fiescecăruia. Aceasta fu întâia reprezentație românească lirică pe scena noastră*.

Școala de musică vocală făcea progrese simțitoare cu **I. Wachmann**, care, un an după întemeierea ei, își produse elevi în opera *Semiramida* de **Rossini**, reprezentată, atunci, pentru întâia dată în limba română. Succesul, fără a fi strălucit, a lăsat o bună impresiune și a dovedit că *cu stăruință la lucru, cu încredere în puterile noastre și cu o povățuire chibzuită*, școlarii puteau să ajungă departe și se nădăjduia că vor ajunge. Reprezentația se dete în Iunie 1836, și se repetă în Octomvrie acelaș an, cu cântărețele d-na **Caliopi**, d-ra **Ralița**, d-l **N. Andronescu**, **I. Curie**, d-ra **Frosa Vlasto**, **Const. Mihalache** ²⁾.

Nieu Andronescu, avea un glas frumos și bine timbrat, pe care-l cultiva cu deosebire, urmând cursurile muzicii vocale și cântând bucuros, ori de câte ori i se cerea.

Ralița Mihalache, avea glas, deși nu puternic, însă plăcut și eră pătrunsă de aceia ce juca, astfel ă creat rolul princesei *Azema* din opera „*Semiramida*” cântată la 1836 ³⁾.

„*D-ra Ralița și-a jucat rola cu toată desăvârșirea și la cântare, dacă nu ajunge pe M-me Caliopi și d-ra Vlasto, dar, expresiunea și vioiciunea sa, răscumpără lipsa glasului, care, cu toate acestea, este plăcut*” ⁴⁾.

Caracteristica acestei cântărețe, e că la intrarea ei în teatru nu știa să scrie nici să cetească. Cultura și-a făcut-o pe scenă. D-na **Caliopi**, primadonă, cântăreață de forță a școlaii filarmonice și aproape numai în vodevile și operete apărea pe scenă. Profesorul **Jean Repay**, dela Academia mihăileană din Iași, în scrisoarea către *Eliade*, spune : „*are un glas just, intonațiunile ei au un farmec deosebit. O zăbovire de șase luni în Italia, ar face dintr’însa o cântăreață deosebită*”.

Era prin urmare un element puternic, un talent recunoscut pentru acele întâi încercări lirice ale școlaii românești de musică. Ea a creat cu deosebit talent rolul *Semiramidei* din opera aceasta, când fu jucată la 1836 ⁵⁾.

1) *Vezi*: Ist. teatrului, de **D. C. Olănescu**. și „*Gazeta teatrului* No. 2 din 1835 p. 20.

2) *Vezi*: *Gazeta teatrului*, No. 4 din 1836 p. 13 și 44. și Ist. teatrului de **D. C. Olănescu**.

3) *Ibidem*.

4) *Vezi*: *Gazeta teatrului* No. 4 din 1836.

5) *Vezi*: Ist. teatrului de **D. C. Olănescu**.

CAP. II.

INFIINȚAREA CONSERVATORULUI DE MUZICA DIN BUCUREȘTI.

Dela un timp, relativ destul de scurt, se desființă șē școala lui Wachmann, care, împreună cu Ludovic Wiest, presat de ignoranța muzicală a actorilor, stăruie pentru redeschiderea ei ¹⁾. Refuzați în stăruința lor de domnitorul Știrbey, din propria lor inițiativă și cu concursul public, reînființează din nou societatea filarmonică. Cu modul acesta, reînființându-se și școala de muzică, intervin din nou la domnitor care, la 17 Dec. 1851, aprobă înființarea conservatorului, ²⁾ instituindu-se, în acest scop, și un comitet din Ioan Ottetelesanu, Ludvig Wiest, și paharnicii Ștefan Bellu și Samureaș. Cum contribuția publică condiționase ființa acestei școli, din neconsecvența angajamentului public, conservatorul de muzică își amână din nou deschiderea, tocmai peste vre-o 12 ani.

Alături de stăruința lui I. Wachmann, la 21 Fevr. 1853, Const. Halepliu, asociat cu A. Dudescu, cere, de asemenea, în-voierea de a deschide o școală, în care, pe lângă toate speciali-tățile de artă scenică, să se predea și *musica vocală* ³⁾. Toate intervențiile, în scopul arătat, au rămas literă moartă. Abia la 1859, ministerul de instrucție, subvenționează o școală de muzică instrumentală susținută și de marele român C. A. Ro-setti, ca director al teatrului român ⁴⁾ care evidențiază câteva talente, ca, I. G. Nițescu, trimis, ca știpe-dist al statului, prin 1862, să se perfecționeze în streinătate; apoi în cursul anului de studii 1863 — 64, tot ca stipendiști, sunt trimiși talentații P. Vistu și N. Voinescu ⁵⁾. Se vede că o activitate musicală instru-mentală, se desfășura cu teme în această școală, după cum se poate deduce din inventarul instrumentelor uzate în anul șco-lar 1863 — 1864: 8 viori mari, 2 viori mici, 2 alto-viole, 2 vio-loncele, 1 contrabas, 1 clavir vechiu, iar ca partițiuni, câteva dosare cu muzică pentru piano, vioară, cello, contrabas, etc. ⁶⁾

1) Vezi: „Teatrul la Români” de D. C. Olănescu, p. 172.

2) Vezi: Donnuia lui B. Știrbey de N. Iorga, An. Ac. S. II, Tom. 28.

3) Ibidem.

4) Vezi: Volumul lui C. A. Rosetti, 1816 — 1916.

5) Vezi: Istoria artelor, de Idleru.

6) Vezi: Idem.

La 1 Noemvrie 1864, ministrul de instrucție și culte Crețulescu, din cabinetul Mih. Cogălniceanu, un mare amator al artelor, înființează *Conservatorul de muzică și declamațiun*, pus sub direcția muzicianului Alex. Flechtenmacher, care predă vioara, violoncelul și armonia. Primii profesori ai noului Conservator au fost: Caroli Salvatori, profesor de vioară a doua și contrabas, Ed. Wachmann, profesor de piano, Art. Visarion profesor de muzica vocală, Matei Millo profesor de mimică și declamațiune, apoi Gennaro Gargiulo, I. G. Nițescu, A. Nesler. I. Cartu, C. Biscotini, I. Neudorfler și Giuseppe Mezzadri, cari predau instrumentele musicale de vânt, alămuri și lemn.

Numai după un an de existență a Conservatorului, la 5 Sept. 1865, elevii școalei dau, în sala Bosel din București, un concert, în care s'a cântat piese din operele: *Lucia de Lamermoor*, *Traviata*, *Somnambula* și *Trovatore*, ale compozitorilor Meyerbeer, Haydn, Meinhardt, Flotoy, etc.

Școli de muzică cu caracter de conservator au mai ființat mai târziu, sub auspicii de inițiativă particulară. Profesorul Th. M. Stoenescu deschide sub direcția sa în București, în 1900, o asemenea școală cu numele de „Academia de muzică și artă dramatică”, predându-se: principiul-solfegii, armonie, contra-punct și compoziție, canto, vioara, cello, flaut, mandolină și piano. Ministrul C. C. Arion, care autorizase ființa acestei școli, spune că: *această întreprindere patriotică va fi ca un soare nou pe cerul artei românești*. Instituția a trăit și trăește și azi, aducând foloase apreciable culturii musicale românești.

O școală similară de muzică a mai funcționat sub conducerea profesorului G. Buiuk. În locul acesteia, după război, înființează conservatorul particular „Mărioara Periețeanu“.

PRIMELE TRUPE DE MIZICĂ SCENICĂ.

Nu mult după primele rezultate, după primii absolvenți ai școalei filarmonice a lui Eliade, și paralel cu activitatea muzicii scolastice condusă cu trudă, sacrificii și, de multe ori, cu răsplata urii inconstiențe, o altă mișcare de muzică românească se alcătuisse, prin înjgheburile primelor trupe românești de vodeviluri, operețe, și chiar opere.

În Noemvrie 1850, C. Caragiale, cu colaborarea lui Ioan Wachmann, alcătuește o trupă românească cu repertor de muzică teatrală. Asociația acestor doi protagoniști, în materie de artă, a creat cu acest prilej, un considerabil număr de vodeviluri și operețe românești¹⁾.

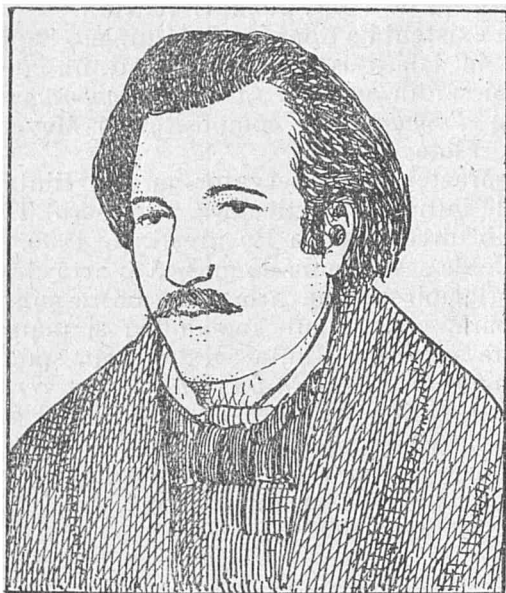
În această trupă de operețe românești a lui Caragiale, ca

1) Vezi: Viața și opera lui I. Wachmann. În acest volum.

șef al corurilor teatrului național, e Gestian, profesor de musica vocală la liceul Sf. Sava. Se distingea, de asemenea, un excelent cântăreț, Săpranu Apostol.

În repertoriul operetelor lui Caragiale se menționează opereta „*Bunul părinte*” libret de C. I. Stăncescu, cu musica de I. Wachmann, care, la prima încercare de a o reprezenta, e refuzată, pe motivul unor aluzii la adresa autorităților turcești; totuși, nu mult după acest refuz, e admisă și reprezentată cu mult succes.

În aceiași vreme, obține neobișnuite succese, artistul Co-



Costache Caragiale.

stache Halepliu cu trupa sa și cu opereta *Baba hârca*, pe care o cânta cu o musică improvizată după auz, întru cât furase textul din repertoriul lui Matei Millo din Iași, fără musica lui A. Flechtenmacher.

În Iulie 1850, comisarul Matei Millo, directorul teatrului național din Iași, reclamă domnitorului Știrbei al Munteniei, că, un anumit Costache Halepliu, figurant din trupa sa, întors în Valachia, „au avut cutezare a anonsa publicului din București că, supt direcția lui, trupa națională din Iași, va da în acea

capitală un abonament de opt reprezentații cu repertoriul teatrului din Iași, între cari : *Baba Hârca*, *Nicșorescu*, sau *Izvodul frunțășilor și Țăranii* sau *Insurăței*”.

Millo arată că Halepliu i-a furat repertoriul proză, că n'are musica pieselor nici orchestră și nici un mijloc moral sau material de a le reprezenta după cuviință.

Domnitorul Știrbey, răspunzând reclamațiunii spune că, M. Millo, n'are decât să dea în judecată pe Halepliu ¹⁾.

1) Vezi : Domnia lui B. Știrbey de N. Iorga, An. ac. S. II, T. 28. Abia la 24 Aprilie 1862 se promulgă legea de către domnitorul Ioan Cuza, prin care autori, compozitori de musică, sunt puși la adăpostul legii, în ce privește deplina proprietate asupra operii lor : iar moștenitorii se vor bucura de acest drept zece ani după moartea autorului, R. Rosetti, An. ac. rom. S. II, T. 30.

În anul următor, la 5 August 1851, spre a anihila acțiunea, așa zisă, artistică, a lui C. Halepliu, trupa de vodeviluri și opere naționale de sub conducerea lui M. Millo, sosește în București, și începe seria reprezentațiilor cu operetele *Coana Chirița*, *Hornarii*, *Tuzul Calicul*, *Doi morși vii*, *Cei doi urși*, precum și *Baba Hârca*. Mahalagii Bucureștilor, boerii de pe la moșii, toată lumea, de pretutindenea. alerga, cu grabă, să poată auzi aceste producțiuni cu cântece naționale și pe artiștii neîntrecuți în frunte cu M. Millo.


Gazeta „Zimbrul”, din acel timp, consacră articole de laudă și admirație la adresa fraților Moldoveni, spunând, între altele :

„Mai înainte de toate, cele mai multe piese moldovene sunt sub forma națională, având un scop național; aceasta a făcut a se primi cu entuziasm de publicul nostru. Acesta corespunde, destul de bine, cu necesitatea supremă, ce avem toți românii, de a produce, ori cât vom putea, opere naționale, spre a răspândi gustul național, a întipări cu trăsuri plăcute obiceiurile și tradițiunile noastre, a cânta faptele străbunilor noștri, etc. 1).

1) Vezi : Ist. teatrului, vol. II de T. T. Buradă.

CAP. III.

CULTURA MUSICALĂ ÎN MOLDOVA, MUSICA DILETANTĂ ÎN FAMILIA ROMÂNEASCĂ.

acă musica publică, la Români, se manifesta, potrivit puterii de producere artistică de pe acele vremuri, la ceremonii oficiale, alaiuri domnești, prin lăutari, mehterhaneleși tabulhanele; în biserică prin cântarea psaltilor; apoi nevoia unor manifestări musicale se simțea și în familie, la care, oricât de reduse ar fi fost mijloacele, totuși diletanțul contribuia fie cu vocea sau cu instrumentele existente pe acele vremuri.

Voichița, fiica lui **Radu cel Frumos** și soția lui **Ștefan cel Mare**, era mult iubitoare de muzică. Domnița **Ruxandra**, fiica lui **Petru Rareș**, învășase muzica, de era o desfătare pentru cei ce o ascultau.

Ambele aceste manifestări de artă musicală, publice și private, în măsura timpurilor și împrejurărilor, au contribuit la crearea culturii artistice de astăzi.

La Iași, pe câmpia **Țuțora**, unde se afla lagărul armatelor ruse, în 1788—1789, musicanți Ruși, dau, în memoria luării **Oceacovului** și în prezența cneazului **Potemkin**¹⁾, un concert, în aer liber, în programa căruia figura un *Te-deum* al compozitorului italian **Giuseppe Sarti**, și care a fost executat de un cor monstru și o orchestră extraordinar de mare, cu acompaniament de clopote bisericești și tunuri de diferite calibre.

La 1806, o trupă rusă²⁾, sub conducerea italianului **Gaetano Magi**, produce teatru și muzică la clubul ofițeresc din Iași; iar peste vre-o 3 ani, la 1809, unul din cei mai vestiți celiști ai Germaniei, **Bernhard Romberg**³⁾, în călătoria sa prin țările române,

1) **Hugo Riemann**, în *dictionnaire de musique*, crede că, numele de **Potemkin**, se referă la o câmpie de lângă Iași, pe care a avut loc Concertul.

2) Vezi: Ist. rom. de N. Iorga, p. 84 și Ist. Teatrului de T. T. Burada, vol. I.

3) **Bernhard Romberg**, 1767—1841, cellist celebru. În anul 1799 întreprinde un turneu de concerte în Anglia și Spania. În 1800 vine la Paris, unde, după ce debutează cu un strălucit succes în concertul dat, e angajat ca profesor de violoncel la Conservator. În 1803 părăsește Parisul, angajat fiind apoi ca cellist al Curții Imperiale din Berlin, de unde întreprinde mai multe turnee concertante în Austria, Rusia, Suedia, și Principatele românești unde culege, notează și armonizează muzica națională română.

A scris: 3 *concertine* și o *fantezie* pentru cello și piano, 4 *colecții de melodii ruse* pentru cello și orchestră, *capricii, fantezii, melodii suedeze, spaniole, românești, poloneze*. 11 *quatoururi* pentru instrumente, un *trio* pentru violină, violă și operă, *trei opere, muzică scenică, etc.*

colectând melodii moldovene și muntene și, aranjându-le într'o *fantezie pe arii naționale*, cu titlul „Mititica”, le execută, într'un concert, la violoncel cu acompaniament de piano. De sigur că asemenea incomparabile producțiuni musicale pe acele vremuri, nu se putea să nu influențeze, cu putere, asupra firelor artistice românești și atunci, cele întâi repercusiuni musicale, se produc în familiile boerești, cele mai capabile și în putere, a pune în practică talentele musicale cari, totdeauna, s'au evidențiat cu prisosință în firea românească.

Paharnicul **Toader**, grămătic la **Andronache Donici**, Spătarul **Iancu Malaxa**, vestiți cântăreți cu vocea (hanende) cu manelele, samaelele și tacsâmurile lor turcești. **Grigorie Avram** musicant din *tambură*, paharnicul **Andrei Vizanti**, **Terzi-bașa** vestit *naiargiu*, se dedeau acestei îndeletniciri fără, de cele mai multe ori, vre-o cunoștință musicală prealabilă, ci numai mânați de focul artei. Căminarul **Grigorie Avram**, studiasse *tambura* la *Țarigrad* și devenise vestit, în toată *Moldova*, de ușurința și îndemânarea cu care execută cântecele, cu caracter oriental, ca : manele, samaele, pestrefuri și tacsâmuri, în petrecerile *Ieșene*.

Prin firea lor, femeile au avut, din punctul de vedere musical, un important rol de îndeplinit. Așa în anul 1812, două pianiste românce, **Smaranda Șapte-Sate**, și **Eufrosina Lătescu**, erau admiratele saloanelor aristocrației moldovene din Iași, pentru talentul cântării pe *clavir*, instrument care era mult mai mare, mai lung, și cu tastiera de cinci octave și jumătate. Preferința ce se arată clavierului o denotă faptul că, în anul 1813, se înmulțise *clavirele* în așa număr, încât se simți nevoia unui *fabricant de forto-pianuri* care, în persoana lui **Carl Haase** sau **Jupân Carlo** ¹⁾, să se instaleze în *ulița mare din Eși*. Neamțul însă, din cauza eteriei, e nevoit, după vre-o șapte ani, să se mute la *Chișinău*, apoi la *Odessa*. Pianele sale, fabricate în Iași, erau renumite. A vândut multe la *Chișinău* și *Odessa*.

— În familie, mai cu seamă cea nobilă, nevoia unei educații artistice, se simțea tot mai mult. La 1813, **Searlat Vodă Calimah**, angajează la curtea sa pe **Elisabeta de Belleville**, născută **Arnoult**, care va avea grija ca, în lecțiile de educație a principeselor, să le predea morala, bontonul, literatura și vâ alege pe *dascălii de musică și deseniu* ²⁾.

Cam în aceeași epocă vine, în Iași, pianista vieneză, **Elena**

1) Vezi : Conv. literare din 1883, p. 281 și 282 și rev. „Ion Neculce” relația d-lui Gh. Ghibănescu.

2) Vezi : Femeile... p. 139 de N. Iorga.

Tayber ¹⁾, devenită la 1817, soția lui Gh. Asachi, care, multă vreme, n'a pregetat a cânta la *piano* și cu *distinsa ei voce*, fie la seratele musicale din casa sa, sau în saloanele boerilor moldoveni, române franceze și italiene. Cântul ei, după toate regulile Bel-canto-ului, devenind, din ce în ce mai atractiv, a înlăturat metoda cântului nasal, metodă foarte bine apreciată, până atunci de aristocrația moldoveană.

Că studiile pe clavier, în familiile moldovenești, se urmau într-o măsură destul de serioasă, o denotă faptul că librărul M. de Bogusz ²⁾ din Iași, la 22 Martie 1833, cere învoirea cenzurii, reprezentată prin N. Șufu, ca să i se elibereze, spre vânzare următoarele broșuri, cărți și piese musicale :

Beethoven	<i>Septuor</i> ;	Keller	— <i>Aires varies</i> ;
Beethoven	<i>Collection de duos</i> ;	Keller	<i>Fantaisies</i> ;
Beethoven	<i>Melanges</i> ;	Kuhlau	— <i>Trois duos</i> ;
Belcki	— <i>Potpouri</i> ;	Kuhlau	— <i>Variations</i> ;
Camus	<i>Trois fantaisies</i> ;	Pixis	— <i>Rondo</i> ;
Camus	<i>Fantaisies</i> ;	Ries	— <i>Grand quator</i> ;
Czerny	— <i>Rondoletto</i> ;	Romberg	— <i>Divertissement</i> ;
Dront	— <i>Trois duos</i> ;	Romberg	— <i>Concert</i> ;
Furftenau	— <i>Fifteenthenshule</i> ;	Romberg	— <i>Polonaise</i> ;
Keller	<i>Divertissement</i> ;	Toulon	<i>Concertins</i> ;

precum și revistele muzicale „Musicalien-Anzeiger” și „Gazette musicale” No. 47 și 49.

De sigur că din aceste piese de piano poseda, în repertoriul ei studios și Catinea sora mai mare a lui Vasile Alexandri, căci, în lista averii sale dotale cu soțul ei Voinescu, se află și „un clavier cu note” ³⁾.

Pe lângă *clavier*, pătrunsese, ca instrument de deosebită predilecție și harfa ⁴⁾. Călătorul francez Legarde, spune că, în anul 1821, în casa marelui Ban Grigorie, a auzit fete cântând din *piano* și *harfă*. Harfa, acel instrument cu eleganța și sonoritatea lui ideală, și care totuși astăzi a dispărut din familie, alcătuia, pe la 1820, îndeletnicirea de musică diletantă a d-nei Săftica Paladi; iar pe la 1834, d-ra Ermiona, fiica lui Gh. Asachi, mai târziu soția lui Edgard Quinet, care studiaseră serios harfa și cânta cu profesorii Krauss și Paulicee, cânta, mai cu deosebire, romanța *Les folies d'Espagnes*, pe la seratele date în casa hatmanului Theodor Balș din Iași.

1) Vezi: capitolul „Musicalitatea soților Gh. și Elena Asachi” din acest volum și Istoria rom. în Chipuri și icoane, de N. Iorga, p. 62.

2) Vezi : „Genezura în Moldova” de Radu Roșetti, în An. ac. scria II T. 29.

3) Vezi „Centenarul lui Alexandri” de Sever Zotta, p. 43.

4) Vezi : Scrisorile lui Cogălniceanu „de Hancu”

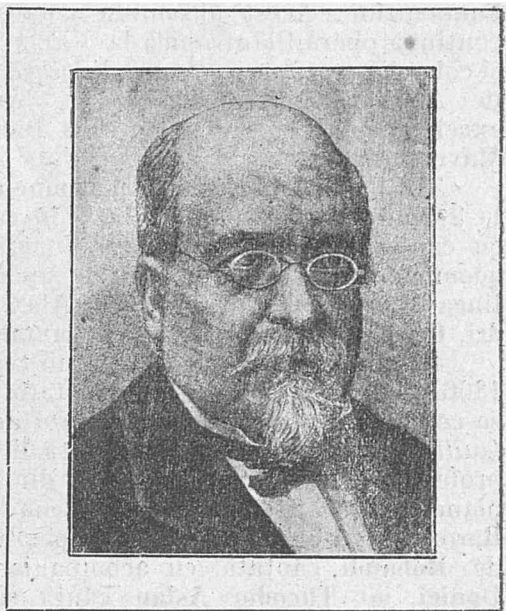
Marele român Mihail Cogălniceanu, încă din anii 1835 și 1836 poartă interes muzicii românești. Din Lunéville, din sudul Franței, în seriile de scrisori adresate surorilor sale, cere să i se trimită manuscrisele în muzică și text a cântecelor: „Nu-i nădejde”, „Ziua”, „Cearul despărțirii”, „Aideți frați să trăim bine”, „Oșteanul român”, „Balada lui Gr. Ghica”, etc., într-o cât dorește să le tipărească la Berlin¹⁾.

Distins *ghitarist* a fost vornicul Theodor Burada-tatăl, care dădea și lecțiuni de piano și ghitară în școala sa din Iași; apoi Ioan Cartu, Leonard bancherul, colonelul Cosinsechi, Papazoglu-Zincanu, vornicul Nicu Bueșănescu, un violonist de seamă, care, făcând studii serioase de violină cu profesorul Cuna, deveni și compozitor al piesei: *Je te perds oh ! ma douce esperance*, pentru voce și piano.

Banul Iancu Peristeli, vornicul Alecu Pașcanu, Spătarul Nicolae Carp, învățase kemanul dela Arif-Aga și Neculai Bureașu. În aceeași măsură se menționează melomanii Matei Buhuș și Manolachi Hrisoverghii, companiunii muzicali ai Elenei Asachi cari, împreună, aveau dese conveniri muzicale cu vocea și piano.

Dacă firea românului așa era și așa este, că, la mâhnire ca și la bucurie, înainte ca și după supliciu, el să cânte, ne putem închipui ce lovitură morală cauzase ordinul contelui Phalen, care oprise de a se mai cânta în case ca și în strade²⁾.

Musica diletantă nu s'a mărginit numai în cadrul petrecerilor familiare, ci, cu timpul, pe măsură ce diletantismul musical tindea, în execuția ei, a reda adevărata artă, când nevoia unor împliniri sociale apela la simțul umanitar, nobilimea musicală a Iașului e chemată ca, prin concertele și producțiunile ei artistice, să contribuie la alinarea celor obijduiți în trup și suflet.



Mihail Cogălniceanu.

1) Vezi: „Scrisorile lui Cogălniceanu“ publicate de Haneș.

2) Vezi: Corespondența consulilor englezi în principate de I. C. Filitti. An. ac. S. II, Tom. 38, pag. 855.

Astfel, la 19 Ianuarie 1836, o trupă de diletanți reprezintă vodevilul „Grădinarul orb” în două acte, tradus de spătarul C. Negruți, după C. Kotzebue. Autorul muzicii necunoscut ¹⁾.

Iar la 20 Ianuarie 1848, boerimea moldovenească reprezintă vodevilurile „*Michel et Cristina*” și „*Les deux pedagogues*,” la cari participă, ca artiști cântăreți, pe lângă artistul M. Mîllo, Maria Cantacuzio, Grigorie și Neculai Cantacuzino și Costache Negruți, iar în corul trupei Catinea Mavrocordat, Alex. Mavrocordat, Elena Cantacuzino, Calimah, Rosetti, Russo și Ioan Cantacuzino. Acest ansamblu boeresc de artiști-diletanți își continuă opera filantropică la 3 Febr. și 9 Martie, reprezentând și comedia cu cântece *Peatra din casă* de V. Alexandri cu muzica de Alex. Flechtenmacher ²⁾, *Nunta fărănească*, în care excelează duetul cântat de d-na Didița Mavrocordat și Alex. Mavrocordat.

Tot în scop filantropic, persoane din societatea nobilă, dau, la 2 Maiu 1851, o reprezentație în care ia parte Alex. Sturza, cu cântoneta militară *Șoldan Viteazu*, violonistul Franekstain acompaniat de pianistul Polack, apoi *Nunta fărănească* cu Catinea Mavrocordat, E. Cazimir, Alex. Mavrocordat, V. Alexandri, Const. Negruți, Russo și I. Cantacuzino.

În ajunul deschiderii stagiunii teatrale din Iași, la 11 Dec. 1866, elita eșană dă o reprezentație în care partea musicală se compunea din : o mare *uvertură* de Gh. Scheletti și un vals *feuilleton* de I. Strauss, executată de o orchestră formată din profesioniști și amatori, *uvertura* din opera *Zampa* pentru două pianе, executată de princessa Elena G. Șutu, d-ra Russ, d-ra Barozzi și d-na Elisa Donici, romanța *Alla Stella confidenta*, de Robaudi, cântată cu acompaniament de Cello, de Elisa Donici, iar Theodor Aslan cântă șansonetta *Pareatca* de I. Ianov ³⁾.

Gazeta „Clopotul” din Iași, vorbește de un concert în sala Adunării adhoc, dat în folosul școalei de muzică și declamație, cu concursul de diletant al istoricului A. D. Xenopol, profesor la Universitatea din Iași, care a cântat fantezia din „*Un ballo in maschera*” de Verdi, iar d-ra Max a executat cavatina din *Lucia* de Donizetti.

O asociație de diletanți reprezintă la 24 Aprilie 1870, în folosul școalei profesionale de fete, piesa *Amorul unchiului*, cu muzică de Pietro Mezetti, în care s’au distins cântăreții : Const. Stratt, Gh. Irimescu și Const. Zirra. Gazeta „Curierul din Iași”

1) Vezi : Op. lui C. Negruți, de E. Lovinescu.

2) Vezi : Ist. teatrului, vol. II, de Th. Burada. și rev. „Arhiva” No. 9 și 10 din Oct. 1908.

3) Vezi : Idem No. 8 din 1910 comunicat de Th. Burada.

remarcă, cu deosebire, talentul musical a lui **Gh. Irimescu**, care a cântat, *cu mult foc și pasiune, două arii frumoase*, compuse de **P. Mezetti**. Aceiași diletanți reprezintă la 23 Maiu, aceiași piesă, în beneficiul „Reuniunii femeilor Române”. Cu această ocazie, vocea distinsă a lui **Grigorie Șuțu** cântă două cântonete franceze.



A. D. Xenopol.

Un pasionat diletant musical, pe la 1890, a fost alintatul Iașului, *Bombonel Aslan*, căruia **R. Șuțu** în meritoasa lucrare „Iași de odinioară” îi consacră o pagină de caracter. Era compozitor, fagotist, multă vreme director al orchestrei Teatrului Național, pianist și acompaniator de ocazie.

CONTRIBUȚIA BOERILOR MOLDOVENI LA CULTURA MUSICALĂ ROMÂNEASCĂ.

Celebrități mondiale.

Paralel cu această manifestare musicală diletantă și familiară, concertiști de toată mâna, artiști virtuoși, în toate ramurile musicale, se perindează mereu în capitala Moldovii, iar în lipsa unui local propriu și confortabil de teatru, saloanele spațioase ale boerilor: hatmanul Theodor Balș, Gh. Asachu, postelnicul Const. Cănanău, vistiernicul Alecu Balș, vorniceasa Smaranda Bogdan și ale altora, stau la dispoziția oricărei manifestări de artă, care poate contribui, cu temeinicie, la formarea gustului și culturii muzicale. Așa la 9 Oct. 1831, soții Monari, dela opera italiană din Petersburg, concertează, cu piese vocale, în casele postelnicului C. Cănanău, iar în casa lui Alecu Balș, concertează la 29 Noemv. violonistul Tonini.

Tenorul Paul Cervati, profesor angajat la Conservatorul filarmonic din Iași, concertează la 11 Aprilie 1835; iar în anul 1841, concertează primadona Calmari, celebrul violonist Artot¹⁾ zis și Montagney, precum și harpistul Robert Nicolas-Charles Bochsa,²⁾ despre care Ioan Ghica³⁾, în „*Scrisori către Vasile Alexandri*” spune că, ajungând la Iași, și trăgând la otelul Petersburg, alături de camera, unde locuia, auzi un glas zicând frumoasa romanță irlandeză *Lott sose of somer*, pe românește *Adio vară*, acompaniată de o harpă măiastră. Era frumoasa și grațioasa cântăreață engleză d-ra Bishop și marele harpist Bochsa, cari repetau concertul ce avea să se dea, a doua zi, în salonul generalului Tudoraș Balș.

La 16 Oct. 1842, violonistul Jules Ghys, concertează în saloanele vornicesei Smaranda Bogdan, iar în anul următor, Decemvrie 1842, virtuosul Enrie Spira, concertează pe *melodicon* un fel de instrument alcătuit din 27 bucățele de lemn, unele scurte și altele lungi, așezate pe niște legături de paie și lovite cu niște ciocănașe; în aceeași lună, concertează primadona Tereza Asdrubal și profesorul de trâmbiță cu clape, I. Maffei.

1) Alexandre-Joseph Montagney Artot, născut la 25 Ianuarie 1815 în Bruxelles și mort la Ville-d'Avray lângă Paris la 1845. Celebru violonist, care până la 1843, cutreeră ca virtuos concertist întreaga Europă și America. Elevul lui Aug. Kreutzer la Conservatorul din Paris, e compositor a unei considerabile serii de piese pentru violină și orchestră.

2) Robert Nicolas-Charles Bochsa. Elevul lui Frantz Beck la Bordeaux. La vârsta de 16 ani e compositor a unei opere. La 1806 e elev în Conservatorul din Paris. În 1813 devine harpistul curții imperiale a lui Napoleon. Compune o serie de 7 opere cari s'au reprezentat în 1813 — 1816 la *opera comică* din Paris. Mort la Sydnev Australia în anul 1856.

3) Vezi: I. Ghica, vol. III, p. 157.

În Iunie 1843, concertează **Henrietta Carl**, cântăreața regelui Spaniei și Rusiei. Urmează apoi patru concerte ale tenorului **L. Ricciardi** acompaniat de **Mad. Steltzer** și **Raichmann**.

Roemers, violonistul capelei imperiale ruse concertează la 31 Dec. 1844 cu celebrul pianist al curții din Dresda, **Robert Schumann**¹⁾, cu prilejul întoarcerii sale din turneul artistic ce-l făcuse, cu soția sa, în Rusia.

În saloanele vornicului **Iacovache Palade** concertează, la 26 Oct. 1846, primadona **Conceata Conceantino** dela teatrul din Florența, la 3 Dec., cântăreața **Virginia Cook**, iar în anii următori, tenorii celebri **Krauss** dela curtea din Londra și **Maximilian Piacenti**.

Marele eveniment artistic e însă la 5 Ianuarie 1847, când, în casa vornicului vistiernic **Alecu Balș**, se produce celebritatea mondială, virtuosul pianist **Frantz Lyszt**, despre care „*Albina Românească*” spune :

„Ni se pare de prisos de a număra, piesele care au sunat, lucrul de căpitenic ar fi a încunoștința, cum a sunat, de ar fi cu puțință de a descrie, aceasta prin cuvinte. Producerea penelului și a instrumentelor, trebuie a le primi chiar prin organul pentru care ele sânt urzite și prin a căruia mijlocire ele pot înrăuri asupra sufletului, căci descrierile cele mai nimerite sânt purure nedeplinite în astă privire, încât se cuvine a auzi o piesă de musică, precum a vedea cu ochii o zugrăvitură, spre a avea despre ele o cunoștință deplină și clară. Iperbolile poetice, atât de deseori întrebuițate în descrieri, învechite prin a lor deasă aplicație, nu sânt alta decât o mărturisire de neajuns a cuvintelor spre a rosti impresiile sufletului. Drept aceia, ne mărginim astăzi numai a adăugi cătră opinia Europei, micul tribul al admirării noastre, pentru talentele cele mari a **D-lui Lyszt**.....”

De sigur că, în asemenea condițiuni de cultură și educație musicală, la care contribuie, într-o largă măsură, virtuozitatea genială a celebrităților mondiale, violonistul **Artôt**²⁾, harpistul **Boehsa** și, mai cu seamă, musica filosofică a pianiștilor **Rob. Schumann** și **Fr. Lyszt**, diletantismul în artă luă proporție și ajunsese, de multe ori, cu pretențiuni de virtuozitate, ceiace încuraja ca, de acum, alături chiar de artiști de profesie, să se erijeze în întreprinderi artistice de natură publică.

Ba, mai mult, școala musicală intuitivă, desvoltase, în așa grad, interesul pentru musică încât, cu prilejul concertului din anul 1848, dat în casa logofătului **Th. Balș**, pianistul improvi-

1) **Robert Alex. Schumann**, 1810 - 1856. pianist virtuos și celebru compozitor, autorul celebrelor colecții de lieduri germane, apoi simfonii, uverturi pentru orchestră, op. *Herman și Dorotea*, *Iuliu Cezar*, opere vocale cu orchestra, duete și coruri vocale, etc., etc.

2) *Alexander Joseph Montagne-Artot*, 1815 - 1845. Excelent violonist, nevoind a ocupa un post fix de specialitate, călătorește parcurgând Europa și America în lung și lat. Autor de compoziții pentru vioară fanterzii, variațiuni, etc.

zator Seymour Schiff, s'au putut găsi destui muzicieni moldoveni cari, la moment, să aleagă, din memoria lor, trei teme melodice : *Marșul din Robert le Diable*, *Cugetarea cea de pe urma lui Weber*, și *Un cântec moldovean*, melodii cărora, concertistul, le-a improvizat, imediat, și în admirația auditorului, părțile de armonie acompaniatoare.

De acum, alături de artiștii cu reputație mondială ca pianistii; **Raul Schuster**, din Viena și **Sofia Bohrer**¹⁾ cu concertul lor din Aprilie 1847, violoniștii **Eduard Franckenstein**, **A. Arnstein**, **Apolinariu de Kontski**, **Ladislau Izytzki**, cari, în 1851 concertează în saloanele boerilor **Mavroordat** și **N. Millo**, violonistul **Mipeus**²⁾ din Viena cu concertul din 30 Martie 1853, alături de primadona **Luiza Vasquetti**. Celistul **Cristian Kellermann**³⁾ cu concertul său din 29 Aprilie 1851 și alături de mulți alți artiști, încep producerile de artă virtuosă și diletantă ale muzicanților moldoveni.

Intre cei d'intâi moldoveni, fii de boeri, cari au avut curajul să ignoreze ighemoniconu boeresc, să se urce pe scenă și să cânte din vioară, în fața unui auditoriu pătruns de simțul sectarismului social, au fost frații **Theodor**, **Constantin Mihai** și **Gheorghe**, fii vornicului **Tudorachi Burada**, în concertul dela 17 Martie și 25 Aprilie 1855 și alături de celebrul flautist **Terschack**⁴⁾ la 18 Maiu 1856.

Cu tot oprobiul opiniei boerești⁵⁾, care a apăsas cu putere asupra îndrăznelii fraților **Burada** de a ignora rangul social, din care făceau parte și a se cobori, așa de jos, în aprecierea acestor bocri, începutul fu înfăptuit și drumul deschis pentru ca, muzica diletantă, să iasă din cadrul restrâns al familiei, să ia, tot mai mult, avânt, pentru ca, în cele din urmă, să fie o bază solidă dezvoltării musicale românești de mai târziu.

1) *Sophie Bohrer*, celebră pianistă, concertistă de preț, în tovărășia tatălui ei, *Anton Bohrer*, violonist versat.

2) *Ludvig Mincus*, 1827, violonist și compozitor, A trăit în Rusia ca șeful orchestrei prințului Iusupov din Petersburg. Autor de ballets.


3) *Christian Kellermann*, 1815—1866, cellist-virtuos. De origină vienez. A scris și publicat muzică p. cello.

4) *Terschak Adolf*, flautist, 1832—1901, născut la Sibiu și mort la Breslau. A studiat la conservatorul din Viena. A întreprins numeroase turnee concertante în țări depărtate. A scris vre-o 150 de opere pentru flaut.

5) Vezi : Musicalitatea, Th. Burada, din acest volum

CAP. IV.

INFLUENȚA MUSICII APUSENE ÎN MOLDOVA.

upă acțiunea musicală din Moldova a avangardei de artiști virtuosi, în persoana lui **Giuseppe Sarti** la 1788 și **Bernhard Romberg** la 1809 și mulți alții, cari bizuindu-se pe maturitatea unui teren sănătos, capabil de a percepe, cu succes, cultura musicală, se deschiseră larg porțile Moldovii, pentru a pătrunde, de aci înainte, nu numai virtuosi izolați cari, în drumul lor spre țările nordice, se opresc în treacăt prin Iași, ci organizații musicale de ansamblu, ca orchestre, coruri, operete și opere de proveniență nemțească, italiană sau franceză.

Cea întâi alcătuire de musica de ansamblu se ivește în timpul eteriei grecești, la 1821, când se vestește că, o trupă nemțească cu un cor vocal, dă reprezentații de operă cu acompaniamentul *muzicei italienești*, aflătoare, pe atunci, în Iași¹⁾.

Opera Franceză. Nici un document nu arată, dacă vre-o manifestare musicală, de acest gen, s'ar mai fi produs dela 1821 până la 1832, când frații **Baptiste** și **Joseph Fouraux**, conducătorii unei trupe franceze de opere și vodeviluri, vin în Iași, după ce-și terminase angajamentul cu o serie de reprezentații musicale în București. Primele lor produceri au fost vodevilul musical *Întoarcerea lui Grenade în sânul familiei*, la 4 Decembrie și *Somnambula* la 8 Decembrie 1832, iar la 17 Ianuarie 1833, opera vodevil *Negușitorul de rațe*. „*Toate mădularele trupei au jucat rolul lor cu mare adevăr, iar musica acestei opere-vodevil este a dănată din cele mai frumoase opere și înfrumusețată de horuri de cântec*”²⁾ față de deplin reușita a acestei, așa zise, opere și față de cererea boerilor moldoveni, opera *Negușitorul de rațe* se mai repetă și la 12 Martie 1833³⁾.

Cum musica era singurul mijloc de atracție la reprezentațiile date în limbi străine, impresarii **Fouraux** căutând a-și reforma și perfecționa personalul trupei, cu elemente noi și de o distinctă musicalitate, aduc din Paris o serie de artiști musicali, între cari și pe muzicianul **Paul Hette**, distins violonist.

1) Vezi : Ist. teatrului vol. I de T. T. Burada, p. 104.

2) Vezi : Albina românească, din 22 Iunie 1833.

3) Originalul programului acestei opere se află la Academie, iar copia fidelă în vol. I din ist. teatrului, de T. T. Burada.

fost mai târziu, în 1849 și 1857 profesor de vioară și armonie — ghegeneralbas — lui T. T. Burada.

Cu această trupă, se reprezintă la Iași, în Dec. 1833, pentru prima dată opera „*La Dame blanche*“ de Boieldieu care, „după ce au vizitat mai toate țărilor, Dama cea albă, și-a făcut plăcuta ei arătare și pe scena teatrului francez a poliției noastre. Această frumoasă operă a lui Boaldie s'a reprezentat în Joia trecută, pentru beneficiul d-lui Baptist Furo, cu o nimerire care mai ales este cunoscută întrunirilor sârguinși a toatei trupe și în deosebi talanturilor celor felurite a d-lui Baptiste Furo. *Musica sub direcția ghibacului d. Herfuer, foarte bine au sunat prin plăcută împreună lucrare a întâiului sunător de violină a orchestrului, d. Cuna, și prin ale muziceii moldovene care au dat o nouă probă de repede ei înaintare*”.

„Publicul Eșului, pentru care asemeni priveliști sînt nouă, au vădit cum că știe a deosebi și a prețui un lucru frumos. Căntecul cari mai bine s'au nimerit s'au ascultat cu plăcere, și la încheierea operei, toate mădulările s'au învrednicit de bravo care a agonisit”.¹⁾

Boerimea intelectualității moldovene, conștientă de folosul cultural ce o bună organizație musicală poate să ne aducă, hotărăște ca, prin subvenții și avantaje, să asigure durabilitatea acestor trupe, cari, prin producerea lor musicale, aveau să servească și de școală intuitivă în educația și cultura masei populare din Moldova. De aceea, după cum dovedesc documentele, se vede cât interes, cât dor depuneau boierii vechi, numai și numai ca, aceste trupe asigurate materialmente, să-și poată continua opera lor de cultură musicală.

Hatmanul Alecu Roset, arată atâta însuflețire pentru muzică, încât la 28 Sept. 1837, garantează, în scris, cu întreaga sa avere, pentru cei 800 de galbeni, luați aconto de Dominiço Castiglia, pentru aducerea unei trupe de operă.

Paralel cu activitatea trupei lui Fourraux, se crease un curent de artă emulativă, prin ofertele întreprinzătorilor muzicali Ignat Frisch și Th. Müller cu trupa sa germană din București de o parte, și D. Castiglia de alta. Acesta din urmă se obligase să aducă o trupă de operă formată din 17 cântăreți soliști, cor și orchestră, care, să reprezinte 37 de opere musicale. Față de opoziția vornicului Șt. Catargiu, V. Alexandri și Gh. Asachi, cari doreau, pe cât posibil, să dea caracter românesc acestei întreprinderi, oferta lui D. Castiglia n'a reușit și prin intervenția consulului francez, dându-i-se un ajutor de 30 de galbeni, Castiglia se întoarce în patria sa.

Th. Müller și Ignat Frisch, cu ofertele lor, au avut aceeași soartă. Theodore Gaffrey și Paullo Ciabatti, conducătorii unei

1) Vezi Albina românească din 24 Dec. 1833.

trupe franceze, reușesc însă, cu ofertele lor, să încheie un contract cu stăpânirea, pentru reprezentarea de vodeviluri musicale și mici opere, între cari vodevilul *Căsătoria neputincioasă*, de Bayard și Melesaylle, reprezentată la 13 Oct. 1838; iar orchestra trupei, sub conducerea capelmaistrului M. Major¹⁾, un distins muzician, cu premiul I la Conservatorul din Paris, execută uvertura, din capo d'opera lui Etienne-Nicolas Mehul²⁾ *La partie de chasse du jeune Henri*. La 15 Noembrie 1838, o uvertură orchestrală sub conducerea lui Cuna, d-na Mandelly, cântă *Grand air du Concert à la cour*, cu acompaniament de piano și quartet, d-l Hyacinthe cântă romanța *Therese la blonde*, iar capelmaistrul M. Major execută compoziția sa *Grande fantasia*. La 22 Dec. 1838, reprezintă opera comică *Pré-aux-Clercs* de Herold L. Ferdinand.

În Sept. 1840, vine din nou Joseph Fourraux cu trupa sa mixtă, dând, ca reprezentație de deschidere a stagiunii, la 1 Oct. 1840, opera *La Dame Blanche*, cu artiștii Raihenștein tenor-prim, baritonul Lecout, basul I. Fourraux, primadona Raihenștain și alții, cari au cântat și operile *Fulgerul*, *Ioan de Paris* de Boildieu, *Bărbierul de Sevilla* de Rossini, *Fra Diavolo* de Auber, *Logodnica*, *Postillon* de A. Adam, *Zampa* de Herold, *La fiancé* de Auber, *Toreador* de Pilloti, *Le près aux clercs* de Herold, și *Joconda* de Nicolo.

O revistă franceză „Le glaneur” (Spicuitorul) care, pe la 1840, apărea în Iași, ³⁾, ocupându-se de recensia activității musicale a acestei opere, spune :

„Trupa franceză pe care d-l Furo, unul din cei patru directori, au adus de la Paris, trebuie să o măritisim, este mai bună, supt multe raporturi decât acele ce au fost mai înainte : afară că cuprinde multe persoane de merit, tot odată este vrednică, de și puțin numeroasă, de a juca opere vodeviluri”.

Mad. Raihenștain, cu „glasul cel foarte soprano, tonul cel curat, plăcut și răsunător, produce cel mai frumos efect; are colegătură de note minunate, precum s'a putut vede între altele, în faimoasa arie din opera Damei albe.

„Mad. Rișer, (Mad. Desiré)... glasul său cel frumos i s'au îndreptat cu totul și înlesnește încă a se întinde până și în notele cele mai grele.

1) Probabil de naționalitate ungară. Riemann, menționează pe Julius I Major, născut la Kaschau-Ungaria, la 1859, care se poate să fie fiul lui M. Major și absolvent al Academiei naționale de muzică din Budapesta, distins organizator de orchestră și societăți musicale, compozitor de musică de cameră, coruri, etc.

2) Celebru compozitor de opere, născut la Givet, (Ardenne) la 1763, mort la Paris, 1817.

3) Revista apărea în românește și franțuzește, deși avea caracter științific, avea pagini rezervate lui A. Gallice pentru recenzii teatrale.

D. Raihenştain, *întâiul tenor, are un glas înzestrat de note joarte plăcute, şi care dobândeşte de a fi cunoscut; au desvălit cu jolos însuşirile cântării sale, în multe role frumoase. Se cunoaşte în el învăţătura unui metod bun.*

D. Furo, *şi-a arătat frumosul său glas de bas, în vre-o câteva role*".

Se vede că disciplina artistico-musicală în personalul trupei de operă a lui Fourraux, lăsa cam de dorit. Cum stăpânirea, prin subvenţia acordată, avea dreptul de intervenire, directorii teatrului român, Negruţi, Alexandri şi Cogălniceanu, împreună cu direcţia operii franceze, I. Fourraux, elaborează la 17 Oct. 1840, un regulament de funcţionare al operii, cuprinzând 27 articole, în cari, art. 16 prevede: *Artistul care nu va şti sau nu va cânta corurile, va plăti o amendă de 10 franci aur.* Art. 20: *Toate lecţiile de musică arătată, prin anunciu de serviciu, trebuie făcute în întregime, sub pedeapsă de a plăti o amendă de 4 fr.* Art. 24: *Artişti musicanţi vor trebui să fie în orchestră cu un pătrar de oară înaintea oarei fixate în afiş pentru rădicarea cortinei* ¹⁾.

Reprezentările de operă au continuat până în primăvara lui 1842, când, orchestra condusă de M. Major, numără între instrumentişti pe Fr. Caudella la cello şi Ed. Caudella la violină.

Opera Germană. Prin Octomvrie 1841, se anunţă concertele primadonei Marie Thérèse Frisch, pe cari le şi dă în zilele de 2 şi 11 Noemv. 1841; câştigând, în modul acesta, aprecierile favorabile ale boerimei moldovene, „Madam Frisch mergând la Bucureşti cu trupa sa de operă nemţască, are cinste să înştiinţeze pe înalta nobleşă şi respectabilul public, că în trecerea sa prin această capitalie va da o serie de 4 reprezentaţiuni, de opere clasice şi anume: Norma, Lucreţia Borgia, Muta di Portici, şi Robert Diavolul.

Artişti executanţi ai operii Norma, reprezentată la 2 Fevr. 1842 „s'au învrednicit cu aplausuri sunătoare, mai ales în frumosul Duo: „vezi o Normă cum oftează” cântat de Madama Stelten, în rolul Norma şi Madama Bahni în acel de Adalgiţa”²⁾.

Desăvârşitul succes obţinut de Madama Frisch, în cele patru reprezentaţiuni, îi aduse propunerea din partea conducătorilor mişcării artistice din Iaşi, C. Negruţi, M. Cogălniceanu şi V. Alexandri, ca să renunţe la drumul spre Bucureşti, să rămâie în Iaşi şi să continue cu acţiunea trupei sale. În consecinţă ea contractează cu guvernul Moldovii ca, începând la 1 Sept.

1) Vezi: rev. „Arhiva” No. 7 şi 8 din 1906.

2) Vezi: „Albina Românească” No. 11, pag. 44, din 5 Febr. 1842.

1844, în schimbul unei subvenții de 1000 galbeni, să întrețină o trupă de operă formată din elemente vocale și instrumentale alese din Austria și Franța și să reprezinte cel puțin șase opere în fiecare lună ¹⁾.

Următoare angajamentului, la 24 Sept. 1842, M-me Frisch deschide seria reprezentațiilor cu opera *Norma* de Bellini, continuă cu *Romeo și Julietta*, *Somnambula*, *Le Maçon*, *Le serrurier* operă comică de Auber, *La Straniera* de Bellini, *La Muta di Portici*, *L'elixir d'amore* de Donizetti, *Guillaume Tell*, *Jean de Paris*, *Le Barbier du village*, *Otello*, *Puritani*, *Lucreția Borgia*, *Marino Falliero* de Donizetti, *Robert le diable* de Meyerbeer, *La Juive* de Halevy, *Le bal masqué* operă în 5 acte de Auber, *Lucia di Lamermoor*, *Robin de bois*, de C. M. Weber apoi *Belizario* de Donizetti, care la 4 Oct. 1842 „se încunună cu o deplină laudă. Sentimentele și generul de muzică, de poezie și de zugrăvire întrunite în opera *Belizario*, simțiră și deplin se prețuiește pe privitori cu aplausuri vii și dese ori lacrimi. Toată trupa se chemă la încheierea piesii împreună cu Madama Rosner, ca o stea strălucitoare al acestei zări frumoase”.

Opera Italiană.— Întreprinderea trupei germane, cu toată alcătuirea ei artistică, ce se părea ireproșabilă, se isbește, deodată, de o vajnică concurență a unei trupei italiene ce venise în Iași pe la finele anului 1842. Limba italiană atât de pretabilă în muzică și, mai ales, atât de apropiată de înțelesul românesc, determină publicul frequent al operii germane să agreeze mai mult trupa italiană; de aceea directoarea M-me Frisch, e nevoită a reface contractul încheiat, și angajând numai artiști italieni, să prelungească contractul până în Maiu 1846, rămânând ca artiștii germani, rămași disponibili, constituiți și ei în trupă sub aceiași conducere, să continue, în cursul anului 1843, producerile operilor musicale în fața publicului coloniei germane, destul de numeroasă atunci în Iași.

În Martie 1844, trupa germană a d-nei Frisch, se asociază cu impresarul trupei italiene din Odessa, Jos. Marini și, împreună cu *demoazele* Lacinio, sinior Alberti, Arnold și *demoazele* Schiller, anunță un șir de reprezentații, începând cu operile *Belisario*, *Furioso*, și *Nina o pazza per amor*. Deși „eleganța persoanei” lui Sinior Marini, carele prin înfocarea cântării și puterea glasului a „răpit” pe auditor, cu toate *aplaosurile cu drept învrednicite* obținute de siniora Lacinio, numai după vre-o trei reprezentații de operă, această alianță, e nevoită să se desfacă.

În următorul an, 1844, trupa M-me Frisch anunță o nouă

1) Vezi: Contractul în arhivele statului, iar copia publicată în vol. I, din Ist. teatrului românesc, de T. T. Burada.

s'rie de reprezentații musicale cu operile : *Le petit Matelot*, *Deux mots ou La nuit dans la forêt*, *Leccadiè*, *Le bouffe et le tailleur*. Din cauza imposibilităților tehnice, a insuficienței de personal și, mai cu seamă, a scăderii artistice, întreprinderea mergea de tot slab, artiștii neplătiți, reclamă cu o tânguie la domn. salarul lor, între cari **Al. Flechtenmaecher** și **Fr. Caudella**. Directoara **Frisch** neîndeplinind condițiile angajamentului, i se reziliază contractul.

Trupa italiană de operă de sub conducerea lui **Giuseppe Vila** și **Guiseppo Barberi**, în drumul ei spre Rusia sau Constantinopole, se oprește în Iași și, anunțând 15 reprezentații, cu începere dela 19 Sept. 1846 și până la 14 Noemvrie acelaș an, represintă operile : *Robert d'Ebreux*, *Gemma de Vergi*, *Belizario*, *Lucia di Lamermoor*, *Furioso*, *Romeo și Julieta*. apoi operile bufe : *Laio in Ambrazo*, *Bărbierul de Sevilla*, *Pedagogul în supărare*, *Le retour de Colomella de ses etudes a Padoue*, operetele : *La marquise et le Dmteur*, *Mille écus*, cu cântăreții **Signora Bereti**, primadonă, **signor Mondaini** prim tenor, **signor Labornai** bariton.

Critica presei contimporane nu lipsește a-și spune cuvântul nepărtinitor în produsele musicale străine. „*Precum sugetul piesei nu este din cele interesante, carele deșteaptă pătîinirea, ura și nerăbdarea, de asemenea nici muzica, din cele din urmă compuneri a faimosului maistro — e vorba de Donizetti cu opera „Robert d'Evreux” — nu este în cumpănă acelora ce încântă și răpesc pe artiști și pe public*”. **Signora Bereti...** *versul ei este puternic și esacî. Conteles Esecs giucat de primo tenore Signior Mondaini, are vers plăcut... Bine executată și aplaudată fu aria cântată înainte de a merge la moarte...*

*Bagnato di mie lagrime
Tinto di sangue mio*

Cu privire la opera „*Belizario*” următoarele : „.... Astă operă s'au reprezentat pe teatrul nostru Duminica trecută de trupa italiană. Luând în vedere greutatea operii, tot publicul s'au într'armat cu îngăduire, care, după cuviință, au și aplicat'o pentru totalul reprezentației. Antonio și Belizario, prin a lor acții, prin sentimentul cu carele au reprezentat rotele, și prin cântul maiestuos, au mișcal inimile ascultătorilor, cari deseori au prompt în aplauzuri bin' meritate. Mai ales au înduișat că al său călăuz este tânăra sa fiică, ariă și duo următoriu au fost executate cu măestrie și sentiment : 1).

*Ah se potessi piangere
Di duol non piagerei*

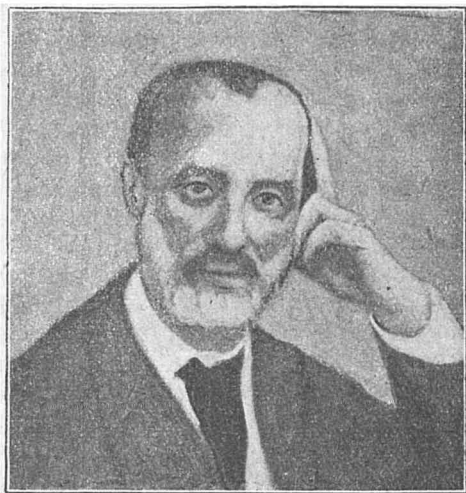
*De-ar pulea plânge ochii mei
N'ași plânge de durere.*

1) Vezi : „*Albina românească*”, No. 76 din 26 Sept. 1846 și copia publicată în Ist. teatrală, vol. I, de T. T. Burada.

În ce privește reprezentarea operii bufe „*Inturnarea lui Comella de la învățăturile sale din Padua*“ :

...*Intru aceea ce privește executarea piesei, nimene nu poate tăgădui că artiștii n'au meritat pe dreptul aplauzurile și că sala teatrului nu domnea cea mai vie plăcere. D. Labornai... pe lângă cunoștința musicală, favorit de un bariton puternic și de un glas curat și tot odată știind a se îmbrăca și în sentimentul rolului... nu lasă nici decum rece pe privitori, carele mișcat trebuie să aplaudeze*”¹⁾.

O nouă organizație de operă Italiană. Musicalmente vorbind, în cursul anilor dela 1846, adică dela plecarea din Iași a trupei de operă de sub conducerea lui **Giuseppe Villa** și **Giuseppe Barberi**, și până la 1851, manifestări de musică teatrală nu se produc, decât în vodevilurile trupei franceze de sub conducerea francezului **Victor Delmary**²⁾ și a trupei românești de sub conducerea lui **Matei Mîllo**, la cari contribue arta, compozițională a muzicianilor români **Al. Flechtenmacher**, **Fr. Caudella** și **Ios. Herfner**. Musica pur concertantă se produce, incidental, în cursul stagiunilor de vară, prin acțiunea d-nei **Victoria Luzzato**, cî pianistă, **Flechtenmacher** ca violonist, **Fr. Caudella** — cello, **I. Herfner** — piano, violonistul **Frankenştain** și pianistul **Polack**.



Victor Boireaux Delmary.

Musica serioasă, acea științifică, pătrunse cu temei în gustul lumii ieșene, lipsa ei se simțea tot mai mult, de aceea presa contimporană³⁾, anunță :

„*D. Victor Delmary, director al Teatrului francez are onor a încunoștința pe înalta noblesă și publicul respectabil, că din motive, neatârinate de a sa voință, deschiderea Teatrului Italian s'au urnit la douăzeci și opt a lunei curgătoare. După asemenea întârziere, trupa anonsată sub garansa D. Clari, să va remplasa*

1) vezi : „*Albina românească*“ No. 83 din 20 Oct. 1846.

2) Hugo Riemann, menționează pe muzicianul *Della Maria* mort la Paris la 1800. Prin o modificare de nume n'a devenit Delmary ?

3) Vezi : *Gazeta de Moldavia*, No. 20 din 8 Martie 1851 și publicată în *Ist. teatrală* vol. II de T. T. Burada.

de aceea lui Sinior Pietro Toțoli, sau Toselli, înălău Baso al Teatrului Regesc din Turino”.

Despre reprezentarea trupei italiene cu opera *Norma*, Recensia pressei spune: ¹⁾

„Trupa italiană, sub direcția lui Sinior Toțoli, au dat eri o nouă reprezentație. Se cuvine să felicităm pe publicul Iașan despre gustul pentru operele clasice, gust ce îl vedează prin asistarea la aceste reprezentații și prin tactul cu carele înbrășozază toate frumusețile de căpelenie a bucăților. Re-rezentația *Normei*, ce s’au dat ieri, au avut încă mai mulți spectatori, atrași atât de faima nemuritorului Bellini, cum și de o veche amintire al acestei capo d’operă, unde sugetul interesant, este ecspus cu așa mare adevăr de sentiment și de patimă, că tes tul livretului nu e pentru allă decât spre a mărturisi identitatea muzicii cu cuvintele poezii, lucru ce este unul din meritele compozitorului”.

„Norma — Signiora Giordani, și Adalgisa — Signiora Caradori, au cules aplaudările sălii, nu numai prin puritatea și unitatea cântărilor, ce încă și prin jocul care le vedează de bune acrițe.... este de tânguit că nesănătatea lui sinior Rici, ce reprezenta pe Polioni, l’au fost înpedecat astă dată a dizvăli talentul ce s’au aplaudat în „Ernani”. Corurile de și gibace, nu erau în număr de ajuns, spre a produce efectul cerul de sugetul”.

„... Cu ist ocașion și noi repetăm acea ce s’au fost însemnat de o critică nimerită, înșirată în foiletonul „Zimbrului” că necomplectarea orchestrei mult valămă efectului pre lângă care suntem nevoiți a-i mai adăugi că lipsa decorațiilor cerule, împușinează iluzia care, despre altă parte, jocul actorilor și lor costum fântesc a produce asupra spectatorilor”.

Cu începere dela 6 Maiu, acelaș an, opera italiană reprezintă operele: *I, Duo Fecșari* de Verdi, *L’Elisir d’amore* de Donizetti, *Norma* de Bellinni și *Bărbierul de Sevilla*.

În recensia operilor cântate, presa critică ²⁾ spune: „Creдем că ființa operii italiene în Iași, va fi de mare folos și pentru trupa românească, care va găsi în ea o școală practică de musică, ce de mulți ani s’au cercat a se introduce”.

Opera italiană, creându-și o popularitate bine meritată, prin elementele alese și venite din Italia și Franța, e reținută și susținută fără discuții bănești în condițiuni trainice pentru multă vreme.

Pentru stagiunea de operă din 1851—1852, impresarul V. Delmary, alcătuindu-și un personal artistic de vre-o 20 de cântăreți distinși, muzicieni rutinați, în plus personal orchestral și cor, începe seria de reprezentare la 4 Oct. 1851, cu următorii cântăreți de frunte: Laura Giordano și Laura Caradori primadone

1) Vezi: Gazeta de Moldavia, No. 40 din 21 Maiu 1851 și T. T. Burada, vol. II, pag. 57.

2) Vezi: „Gazeta de Moldavia” din 1851.

absolute, Dionila Santolini contralto, Badati și B. Milesi primi tenori absoluți, Donelly prim bariton absolut, Prospero Derivis prim bas profund, Ottoviano șef de cor, Carolo șef de orchestră, Arnstein prim violonist principal și reprezintă următoarele opere : *I Lombardi* 5 acte, *Lucia di Lamermoor* și *Ernani* de G. Verdi, opera *Il Guiramento de Mercadante*, *Barbierul de Sevilla* și *Lucreția Borgia* de Rossini, *Don Pasquale* de Donizetti.

Asupra primei reprezentațiuni cu opera *I Lombardi*, iată ce spune critica presei :

„Anutimpul teatral s'au început Gioia trecută prin reprezentația operii Lombarzii în acea întâie cruciadă. Noutatea acestui spectacol și înălția înjăfoșare a unora din artiști noi, au fost reunite astă sară la teatru o numeroasă societate de amatori de muzică. Ecsecutarea acestui cap d'operă a lui Verdi, au răspuns în general la așteptarea întru care se afla publicul, carele cu vie luare aminte urmăresc țăsătura și disvălirea acelui suflet clasic”.

„Între artiști au fost apreciați de public Signor Derivis, primul bas profund și Milessi primul tenor assoluto, precum și primadonele Laura Giordano și Caradori. În orchestră s'a distins de asemenea primul violonist Arnstein, care a fost aplaudat „în urma unui solo” ¹⁾. De asemenea se menționează în gazetele locale și contimporane, cântul distins al primadonei Laura Giordano și baritonul Donelly ²⁾.

LUPTA ÎN CONTRA MUSICEI TURCEȘTI

Manifestări de admirație pentru artiști. Nouile reforme ale operii italiene.

O parte din intelectualitatea moldoveană atrasă de cultura apuseană, mai cu seamă de cea franceză și italiană, determinase o evidentă sciziune, între ea și orientalismul majorității boerilor moldoveni împreună cu vulgul mahalalelor din târguri. Lupta, ce se ducea pentru unificarea sufletelor spre cultura și civilizația apuseană, se cădea, mai cu seamă, pe terenul educativ al muzicii teatrale.

Cu prilejul recenzii făcută asupra acțiunii scenice și musicale din opera *Barbierul de Sevilla*, dată la 24 Noemvrie 1851, „Gazeta de Moldavia” scrie :

„Din epoca înrîuririi străine în Moldova, musica națională ca și alte datini moștenite de la străbuni, s'au refugiat în mezul locuitorilor de la țară, acolo încă se aud doinele melodioase și horele

1) Vezi : „Gazeta de Moldavia” No. 80 din 8 Oct. 1851 și Ist. teatrului, vol. II, de T. T. Burada, p. 81.

2) Idem, No. 87 din Noemvrie 1851.

carele în lipsă de fapte întrețin între popor sentimente patriotice ! cu deprinderile orientale introduse prin poliții (orașe), în cursul domniilor de la fanar, ni s'au fost insuflat și gustul pentru muzica turcească și, de-și Stambulul o au întărit din sînul său, mulțămîită fie reformele rădăcinelor operate și în acest ram, noi ne finem de dînsa mai mult din deprindere decât din sentiment.

Astă-zi în timpul lui Orfeos, armonia produce la noi minuni, și ist rezultat sântem, mai cu seamă, datorî operei italiene, carea, prin aleasa compunere a trupei sale, face o favorabilă reformă în gustul publicului și aduce societății plăcerile cele mai alese..."

La reușita deplină a diferitelor producțiuni musicale, manifestările publice nu se manifestau numai prin urale, bravale sau ovații poeții, mai în totdeauna, anonimi, aveau de lucru. Cu prilejul reprezentării operii *Bărbierul de Sevilla*, un entuziast, sau, mai cu seamă, aprins de admirație ultrasentimentală dedică primadonei *Aneta Caradori*, o poezie din 7 strofe, începând cu strofele :

*La cântecul voacei tale, la dulcea sa vibraie
Tu fiica armoniei și favorita sa
Urechea mea captivă o 'plec și cu mirare
In sonuri cadențate vroesc de a visa...¹⁾*

Nici italiencele nu se lăsau mai pre jos : fără cunoștinți de limba moldovenească, primadona *Laura Giordano*, cântă cu prilejul reprezentării operii *Vestala*, în mod mecanic, romanze cu versuri românești, în cuprinderea următoare :

*Tară lină și senină
Eu din suflet te iubesc
Și a me inimă suspină
Că nu pot să ți-o rostesc !²⁾*

Dacă simpatiile răzlețe se manifestau prin versuri de admirație adresate cutărei primadone, apoi, cu prilejul ultimei reprezentații, din 14 Martie 1852, cu opera *Don Pasquale*, poeții, cari, întrupau în ei întreaga recunoștință a unui neam dornic de lumină și cultură, adresează Italiei versuri de prea mărire:

.....
.....
*Legion a lui Apollo ! ce cu farmecele sale
Săgetând în inimi cu vers dulce încântat,
Ai venit dorită nouă de la țărmul apusan.
Nou triumf te va conduce, cătră plaiul patriei tale
Ca la stoluri tributare, ce de mult ai subjugat,
Au adaos încă acuma pe poporul Moldovan³⁾.*

1) Vezi : Ist. teatrului, vol. II, T. T. Burada, p. 28.

2) Idem, p. 84.

3) Idem, p. 84.

Cu toate ovațiile și succesele materiale și morale obținute în cursul reprezentațiilor a lunilor de iarnă 1851—1852, aproape întregul personal artistic numai revine în iarna viitoare 1852—1853, care dornic de noi glorie se îndreaptă spre alte orizonturi.

Din vechea organizație nu se vede decât baritonul **Donelly** și basul **Pietro Tozzelli**, încolo elemente noi, ca primadona **Signiorina Brambila**¹⁾ cu titlul de *prima-dona mare Cartello*, **Luigia Vasquetti**, **Rosina Aghemio**, prim tenor absolut **Paolo Scotti**, primul bas profund absolut **Ippolito Bremond** și alții.

Pe lângă operele reprezentate, dela ființa operii italiene, în Iași, se cântă : *Atilla*, *Linda di Chamounix*, *I Masnadieri* și *I Puritani*.

În stagiunea de iarnă 1853—54, revin vechii artiști ca tenorul **Milesi**, în colo, în locul personalului artistic din iarna trecută, sunt elemente noi, ca : **Luigia Abadia**, **Marieta Anselmi**. Presa critică²⁾ asupra operii italiene, spune :

„Opera Nabuco, mai ales a doua reprezentație, au meritat, în mai multe raporturi, încuviințarea spectatorilor **Sinior Milesi**, admirat de public... Primadona **Siniora Abadia** cu vioșie s'a aplaudat și rechemat. **Sinior Sermathey** bariton cu un organ proaspăt, cu figura și joc priincios au pătruns de simpatie și au încântat pe public, prin joc sentimental și frumosul resunet al organului său, care, uneori, ajunge la nălțimea de tenor. **Senior Derivis**, a cărui merite s'au fost aprețuit încă anșărți la a lui înșăușoare în Iași, cu al său joc minunat, cu expresia plină de sentiment au desvălit un organ proaspăt ce răsună plăcere în inimile auzitorilor. **Siniora Corvety**, contralto care știe a purta a ei frumos glas cu sentiment și artă, precum au vederat dăunăzi în „Adalgisa” și acum în rolul de „Fenena...”

Cu toată favoarea de care se bucura primadona **Abadia** în ochii criticului, în urma intervenției opiniei publice, ea fu înlocuită cu celebra **Brambilla**, care mai fusese în iarna precedentă. Acest incident, chiar în cursul unei stagiuni, determină stăpânirea ca, pentru noul period, 1854—1860, de angajament al operii italiene, să fie mai circumspectă în alcătuirea punctelor contractuale. De aceea, pentru anul următor, 1854—55, se și pune în aplicare noua reformă a contractului, încheiat de **Victor Delmary** impresarul operii, cu stăpânirea.

Prin acest angajament, impresarele e obligat a aduce îmbunătățiri orchestrei, și, mai cu seamă, corului, care de obicei,

1) Născută la Cassano d'Adda la 1807, moare la Milano la 6 Noemv. 1875 După ce absolv Conservatorul, debută la Londra în 1827 în opera „Semiramida” de Rossini. Repurtă mari succese, și câțiva ani fă una din stelele teatrelor din Londra. La Viena și Paris și în urmă în Orient. A fost profesoară de canto și autoare de vocalize și melodii. E fiica lui Paolo Brambilla, autorul a patru opere comice.

2) Vezi : „Gazeta de Moldavia”, No. 85 din Oct. 1885 și Ist. teatrului de T. T. Burada, vol. II, p. 115.

până la această dată, era format din cel mult, 6 femei și 8 bărbați. Este, de asemenea, obligat ca, în lunile Mai, Iunie, Iulie și August să continue a reprezenta opere și la Galați.

În stagiunile următoare 1855—56 și 1856—57, trupa italiană continuă a urma reprezentațiile conform contractului, cântând operele cunoscute din anii precedenți, iar ca opere noi se menționează : *Traviata* și *Maria di Rohan* cu primadonele : **Garibaldi**, **Fortuni** și **Fantozzi**, tenorii **Biundi**, **Del Vecchi** și baritonul **Buzzi**.

Când, întâmplător, se strecura în personalul operii italiene vre-o mediocritate musicală, efectele antagoniste se evidențiau numai decât în mod public, de aceia se și explică atitudinea presei contemporane, care spune :

„*Intru cât talentele nu răsar regulat ca florile în fiecare primăvară, publicul să se mulțumească cu ceea ce este*” ¹⁾.

În cursul următoarelor stagiuni, 1857—58, 1858—59, și celelalte, până la terminarea contractului, încheiat până la 1 Maiu 1860, se cântă aproape acelaș repertor de opere, cu cântăreții cari variau în fiecare stagiune, uneori parțial alte ori chiar integral. Între cei noi apăruiți sunt : **Beltramelli**, tenorul **Carlo Vicentelly**, **Ney**, **Ghizkanzoni** ²⁾ **Bussi** și alții.

INCEPUTUL NAȚIONALIZĂRII TRUPELOR DE OPERĂ.

Epoca, așa zisă, școlară, prin perindarea organizațiilor musicale din apus, pentru cultura sufletului musical al Moldovenilor, la 1860, e pe sfârșite.

Se produsese din cei mai de seamă cântăreți ai Franței, Italiei și Germaniei, executând putem zice, aproape întreaga concepție musicală a tuturor compozitorilor în majoritate de proveniență italiană, începând cu cei de prin secolul al 16-lea, și terminând cu celebritățile contemporane epocii. Din aceștia din urmă, doar **Richard Wagner**, prin musica sa revoluționară în artă, nu putu încă să pătrundă în provinciile românești. Criticul musical român, **N. Filimon**, ³⁾ cu aspra recensii a operilor *Tanhauser* și *Der Ring von Niebelungen* ne îndepărtase de marele **R. Wagner**, pentru multă vreme.

Începând cu anul 1833, când, pentru prima dată, moldovenii ascultă musica aleasă a lui **Boildieu** cu opera sa, *Dame blanche*, și, trecând prin toate gradele de progres național al diferitelor

1) Vezi : „Gazeta de Moldavia” No. 11 din 7 Fevr. 1857.

2) Ghizlanzoni Antonio, născut la Lecco la 25 Noemvrie 1825, fù mai întâi cântăreț de scenă (bariton). Se dădu, apoi, carierii literare. A condus mult timp *Gazeta musicală* la Milano. Autorul libretelor din *Aida* de Verdi, *Lituani*, de Ponchinelli. Vezi : Dicț. mus. de Hugo Riemann, p. 368.

3) Vezi : **N. Filimon**, cel întâi critic musical român, din acest volum.

trupe, cari s'au perindat până la 1860, publicul a putut învăța să deosibească, în mod real, adevărata artă în musică, de musica așa zisă de comerț, care, fără o concurență similară producea, de multe ori, mediocrități lipsite de artă și numai cu scopuri materiale.

În viața Moldovii, se produsese o schimbare. Unirea principatelor dela 1859, adusese o fundamentală modificare în toate direcțiile de viață ale Iașului. Cu strămutatea capitalei și a domniei, o bună parte din acea boerime, care susținea sus moralul artei, se strămută și ea în jurul palatului domnesc din București.

În asemenea împrejurări, evident că, cele mai de seamă produceri musicale nu se puteau evidenția cu succes decât numai în noua capitală. Iașul devenind centru de a doua mână, și doar ca o mângâiere i se rezervase numirea de a doua capitală a țării.

Totuși nici în Iași, față de o experiență musicală de aproape 30 de ani, care a creat în sufletul moldoveanului o reală putință de apreciere, nu va mai putea pătrunde cu ușurință orice produs musical, de proveniență importată, decât acel care va în tiupa aita reală.

La 1 Maiu 1860, impresarul operii din Iași, **Victor Delmary**, terminând angajamentul contractual, cedează succesiunea lui **Constantin Rolla**. Sub noul impresariat, subvenționat de stat cu suma de 70.000 lei vechi, concurează, la reușita reprezentățiunilor de operă, primadonele **Donateli**, **Varezi**, **Gianfredi** și **Jackson**¹⁾, baritonul **Enrico Storti**, tenorii **René**²⁾ și **Angelo Zernari**, basul **Segri Segara** și **Cavisago**. De și soliștii erau atractivi, ansamblul coral și orchestral lăsau încă de dorit ³⁾, deci opera mergea slab.

În stagiunea 1862—63, revine la conducere **Victor Delmary**, care, ca o ultimă încercare în întreprinderea sa, caută să reconforteze opera italiană pe noi baze, aducând pe scena ieșană un repertor format din operele *Traviata*, *Bărbierul de Sevilla*, *Otello*, *Linda di Chamounix*, *Ana Bolena*, *Beatrice de Teuda*, etc., și cu cântăreți ca **Pardini**, baritonul **Frederico Monari**, **Boca**, **Gaetano**, d-rele **Salvini**, **Donatelli**, **Butti**, tenorul **Bozzetti Rigo**, **Bellini**⁴⁾ **Giovani Nicolai** și alții; totuși întreprinderea regresa.

La Noemvrie 1864 vine în fruntea impresariatului **G. Spiro**, fost director al Conservatorului de muzică din Iași și contractează ⁵⁾ un angajament al operii italiene pe un nou period de

1) Probabil fiica lui **Lucy Jackson**, care a trăit între anii 1815—1866. Musicant auto-didact, organist și director al multor societăți corale la **Bradford**.

2) Tatăl lui **Charles-Olivier René** un musician vestit. A scris piese pentru piano, violină și orchestră.

3) Vezi: ziarul „**Ateneul român**” No. 7 din 12 Noemv. 1860.

4) Celebrul compozitor al operii *I Puritani*. **Vincenzo Bellini**, a mai avut frați musicali, pe *Carmello*, compozitor de musică religioasă. Acel menționat mai sus, se poate de asemenea să fie fost vre'un frate a lui **Vincenzo** (nota autorului).

5) Vezi: **Monitorul Oficial** No. 78 din 1864.

ani, până la 1 Maiu 1867. Din personalul artistic fac parte primadonele : **Sofia de Montellio**, d-ra **Sofia Dixon**, d-ra **Luigia de Fanti**, tenori, baritoni și bași : **Guisepppe Marli**, **Melkiore Vidal** ¹⁾, **Filipo Prony**, **Giovani Caponi**, **Vincenzo Paraboschi**, **Alex. Manetti**, și alții.

În ansamblul orchestral se vede o ameliorare, figurând, în program, 28 de instrumentiști, iar corul din 20 de cântăreți.

În asemenea condiții se cântă operele *Un ballo in Maschera*, *Marta*, *Maria di Rohan*, *Somnambula*, *Favorita*, *Traviata* și *Dor Pasquale*.

Totuși întreprinderea nu mergea și **G. Spiro** e nevoit a cere denunțarea contractului încheiat.

După cum se vede întreprinderea musicală, care ne adusese atâta bine sufletesc în decursul atâtor decenii, contribuisese atât de mult la cultura simțirii musicale românești, merge hotărât spre decadență. Impresarii cari se succedea preconizează planuri de abilitare; dar mândria românească, în ce privește musicalitatea sa, începe să se impue și să fie apreciată în sensul ei.

Noul impresar **Luigi Ademollo**, simte această lagună în întreprinderea sa : aceasta, cu atât mai mult, cu cât predecesorii săi au ignorat elementul românesc în formațiunile lor musicale; de aceea, îl vedem că, pe lângă artiști de alte naționalități introduce și români. Era și timpul.

În noua formațiune de operă figurează, pentru prima dată, o trupă de balet, primadonele : **Assunta-Rubini-Zangheri**, **Emilia Favi**, **Italia Citanti**, primi tenori absoluți **Luigi Gallo** și **Iatalo Campanini**, prim bariton absolut **Filippo Corona**, prim bas **Giuseppe Salieri** și **Vincenzo Barobovsehi** și alții.

În orchestră se văd, pe lângă **Ed. Caudella** și **Pietro Mezetti** și **Gh. Burada** violină, **Gavrilescu** corni, **Spiridon** clarinet, în corul operii se văd ca tenori **Dobrescu** și **Muzicescu**.

Din cauza evenimentelor revoluției dela 3 Aprilie 1866, această trupă, după ce, cu greu, reușește să dea vre-o câteva reprezentațiuni, e nevoită totuși a-și stăvili acțiunea artistică, deși, față de felul trainic al organizației, promitea așa de mult.

Întreprinderea musicală, a atâtor impresari, cari sau perindat în capitala Moldovii, hotărât, nu mai putea aduce foloase. Încercările lui **Gactano Biundi** și **Andrea Feri** rămân fără succes.

Ținând seama de curentul naționalist, care lărgea, tot mai mult, drumul spre o inițiativă de artă românească, artistul român **Const. Bălănescu** intenționează, prin o ofertă adresată primăriei, să aducă o trupă de operă. Cererea rămâne însă desiderat. rămânând ca **Panu Catulescu** s'o realizeze în sesiunea de iarnă 1868—1869.

P. Catulescu, întru alcătuirea operii, aduce artiști ca : primadonele **Elena Ridolfi**, **Morini Luiza**, **Falica Nicolo**, **Marlinenghi Antonio**, **Agnes Desprez**, vestita frumuseță scenică **Rachell**

1) Numele de **Vidal** și **Prony**, figurează ca celebrități musicale în dicționarul lui **Hugo Riemann**.

Giafredi ¹⁾, tenorii Ceresa Luigi, Simonetti și alții. Reprezintă câteva opere ca : *Lucia di Lamermoor*, *Traviata*, *Il Trovatore*, *Don Pasquale*, *Un Ballo in Maschera*, *Norma*, etc.

Acțiunea nu merge căci „actorii operii nu sânt răi, corul însă e abominabil, orchestra mizerabilă, căci, afară de vioara d-lui Voinescu, toate celelalte instrumente alungă nu numai publicul asistent, dar, mai mult de toate, chiar și pe artiștii de pe scenă”.

În asemenea condițiuni, de sigur, așa zisa operă, trebuie să-și înceteze acțiunea musicală. Intervențiile succesive ale lui Gh. Brătianu, Alex. Baralt și Felice Vianelli, pentru noi alcătuiri de operă, rămân zădarnice. Chestiunea se compromisese ; iar autoritatea renunță de mai subvenționa întreprinderi de asemenea natură, întru cât impresarii puneau interesele lor bănești mai presus decât scopul cultural, pentru care autoritatea făcuse atâtea sacrificii.

În cursul anilor până 1880, trupe de operă italiană, fără sprijinul oficial, ci sprijinindu-se numai pe propriile lor puteri de emanare artistică, se perindă la intervale în Iași, cu elemente alese, ca tenorul Caroselli, primadona Elisa Capozzi, cari, încadrați de restul trupei, cântă operele : *Don Carlos*, *Vêpres Siciliennes*, *Luiza Müller*, *Masnadieri*, *Figlia del Regimento* de Donizetti, *Moise in Egitto* de Rossini, *Ughenofii* de Meyerbeer, *Marta de Flotow*, *I falsi Monnetari*, etc.

De asemenea în Noemvrie și Decemvrie 1878, opera italiană de sub impresariatul lui B. Franchetti, cu primadonele Ostava Toviani, Terezina Riboldi, Elisa Barabino, Adela Dominicci, tenorii, baritonii și bașii : Felice Fottorini, Luigi Domenici, Pietro Mileș, Lorenzo Barabino, etc. ²⁾ cântă, pe lângă operele cunoscute în Iași, opele *Moise* de Rossini și *Crispino e la Comare*.

Din punctul de vedere românesc însă, cea mai de seamă din aceste manifestări musicale, a fost incursiunea operii italiene din Chișinău, care, începând la 6 Maiu 1873, dă o serie de 15 reprezentații cu opere : *Ebreo*, *Contesa d'Amalfi*, *Bărbierul de Sevilla*, *Norma*, *Il Belizario*, *Faust* și altele.

La 14 Aprilie 1873 s-a cântă opera *Trovatore*. având, în rolul principal Maurico pe cântărețul român Costache Strat, „care a fost primit și aplaudat cu căldură de publicul numeros ce a asistat la acea reprezentație, în care, pentru întâiași dată se vedea un român cântând în ansamblul unor artiști italieni de operă, cari l-au felicitat apoi și ei de succesul meritat ce l-a abținut” ³⁾. C. Strat se vede că era un pasionat musicant și un nedespărțit al scenei, încă de pe când era elev la Academia Mihăileană, cânta deja roluri prime în piesa *Petru Rareș Vodă* de Gh. Asachi și musica de Paolo Cervatti.


1) Nicolae Filimon o menționează în nuvela sa „Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala”, p. 35, editura H. Steinberg. Primadona R. Giafredi, alterna debuturile sale, când în Iași, când în București.

2) Vezi : ziarul „Ștafeta” din 1878.

3) Vezi : Ist. teatrului în Moldova, vol. II, p. 339, de T. T. Burada.

CAP. V.

PRIMELE ȘCOLI DE MUSICA DIN MOLDOVA

upă cum am văzut în capitolul „Musica diletantă în familia românească din Moldova”, diletantismul musical, în practica aparatelor musicale sau ale vocii, se manifestase cu destulă serioșitate la curtea lui Ștefan cel Mare și domnitorilor următori, unde Doamna, cu domnițele-fiice, „erau mult iubitoare de musică”, pe care o practicau cu harpa, ghitara, sau vocea. Cu timpul, acest diletantism, deveni o necesitate în educația de salon a fetelor de boer, și atunci, evident, sunt primele începuturi de școală musicală, cari, începând mai întâi la Curtea domnească, se estind treptat peste întreaga pătură cultă a societății moldovenești ¹⁾.

Vornicul Mihalache Sturza, pentru educația musicală a fiicelor sale, aduce, din Viena, pe *distinsa musiciană Elena Tayber*, soția și colaboratoarea de mai târziu a lui Gh. Asachi ²⁾.

Acțiunea aristocrației moldovene, în cultura artistică, influențând, în oarecare măsură, dezvoltarea gustului musical, hotărî înființarea de școli educative, în cari, musica să aibă locul de preferință.

La 15 Februarie 1812, hatmanul Stratilat, face un raport, adresat lui Krasno Milașevici, reprezentantul guvernului provizor rusesc, cerându-i autorizația de a deschide pensionatul de „*nobile fet*” condus de d-l și d-na Germont și unde, pe lângă obiectele de cultura generală să se predea *musica, forte-piano, harpa, și canto* ³⁾. Acest pensionat există încă din 1810 ⁴⁾.

De produsul, de rezultatele obținute în funcționarea acestei școale, nu se știe decât că se mai învăța a „*coasă și a broda*” ⁵⁾. În orice caz, se vede că aceste întreprinderi de didactică musicală, aveau succes; ceea ce îndreptăți pe bunii Români să ia măsuri de naționalizarea artei, înființând, pe lângă gimnazia vasiliană sau școala domnească dela „Trei Sfetitele”, la 30 Aprilie 1830, un curs particular de musică vocală, sub conducerea profesorului Paulicek.

1) Vezi: Femeile... de N. Iorga, p. 139.

2) Vezi: Capitolul „Elena și Gh. Asachi” din acest volum.

3) Vezi: „Domnia lui Alex. Calimachi” de V. A. Ureche, An. Ac. S. II, T. 23.

4) Vezi: Ist. teatrului de T. T. Burada, vol. I.

5) Vezi: Arhiva senatorilor din Kișinău.

Chiar în primul an de funcționare, elevii clasei de muzică, dornici de artă, lucrează cu râvnă, încât, la 1 Iunie 1831, la primul examen de muzică vocală, se produce un cor bărbătesc cu o piesă musicală din opera *Moisi* de Rossini, sub conducerea profesorului de muzică, harpistul Paulicek. În această pricină revista „Albina” a lui Gh. Asachi, spune :

„Vrednic de auzire a fost înduioșătoarea armonie vocală a școlarilor, cari, în curs numai de câteva luni, au făcut în musica Europeană minunate sporuri”. Corul era instruit, condus și acompaniat cu harfa de profesorul Paulicek.

Paralel cu această mișcare de muzică didactică, în August 1831, vornicul Th. Burada-tatăl, deschide, în locuința sa din Sărărie-Iași, lângă biserica „Vulpe” pe muchea dealului, o „pansione de nobile demoazele” unde T. Burada-tatăl predă piano și ghitară ¹⁾.

Cele dintâi eleve au fost : fata vornicului Sandu Crupenschi, două nepoate ale vornicesei Casandra Negel poate Șerban Negel — fratele mitropolitului Veniamin, două fete ale Agăi Mihai Veisa și fiica văduvii Ruxanda a spătarului Mălani ²⁾.

Paralel cu manifestările diletantismului musical în familia moldovenească, germenul unei muzici teatrale încolțise, cu desulă viață, în simțirea celor dornici de musicalitate românească.

Pe la 1834, diletanți și diletante musicale, cu o oarecare practică scenică obținută în pensionul de nobile demoazele de sub direcțiunea Madame Gare și a pensionatului fiilor de boeri condus de francezul Victor Quinet, reușesc pe deplin în rolurile musicale, compuse de Elena Asachi, din piesa *Dragoș cel întâi domn al Moldovii*, de Gh. Asachi ³⁾, precum și cântecele din piesa militară *Serbareu militară* de Matei Millo ⁴⁾ în care autorul, în rolul principal, pe lângă talentul său de actor, mai poseda acea voce aleasă și acea simțire în cântec, capabilă de a impresiona asistența, în fruntea căreia se afla domnitorul Mihail Sturza și mitropolitul Veniamin.

1) Vezi : Capitolul „Vornicul T. Burada” cu filii săi din acest volum.

2) Vezi : Femeile... de N. Iorga, p. 146.

3) Vezi : „Albina românească” din 1834 pag. 307.

4) Idem

CONSERVATORUL FILARMONIC DRAMATIC.

Programele de studii musicale, a acestor școli. n'aveau alt scop decât a desvolta mai mult diletantismul în artă; nu se putea deri face o selecție de elemente capabile să producă ceva distinct în musică. Condițiunile de progres cereau înființarea unor școli speciale.

În acest scop, vornicul Ștefan Catargiu, V. Alexandri, Aga Gh. Asachi și Costache Negruți¹⁾, înființază, la 15 Noiembrie 1836, o școală de musică cu numele de *Conservatorul filarmonic dramatic*, cu menirea de a forma elemente musicale românești capabile a da înbold răspândirii gustului musical în popor.

Toți elevii clasei de musică, din școala domnească dela *Trei Sfetitele*, au venit de s'au înscris în Conservatorul filarmonic, și anume elevele doamne: Lang, Hostie, Elisabeta Fabian, elevele domnișoare: Eufrosina și Maria Corjescu, Maria și Ruxanda Ciuhureanu, Smaranda Dăscălescu, Anica Poni, Ana Kugler și Ana Metzter, apoi elevii: Theodor Stamati, Iancu Alexandri, Nicu Casu, Fnuță, Ghiță Călinescu, Dimitrie Gusti, I. Albinetz, Nec. G. Măcărescu, D. Sterea, Emanuil Idieru, Leon Filipescu, Gh. Stih, Ioan Gheras, Dimitrie Gherghel, Ioan Ionescu, N. Verdeanu și I. Dimitriu²⁾.

În cele două camere de clasă ale Conservatorului filarmonic, instalat în casa foastei școale tehnice, de lângă biserica Sf. Ilie din Iași, elevii și elevele școalei, sub conducerea celor doi profesori de musică, tenorul Paul Cervatti pentru musica vocală și violonistul Cuna, în frunte cu directorul lor, Gheorghe Asachi, întreprind o activitate musicală care, din punctul de vedere românesc, formează o epocă distinctă de regenerare națională.

La 23 Februarie 1837, adică numai după vre-o patru luni dela înființarea Conservatorului filarmonic, se și dă prima reprezentație cu un succes desăvârșit, ceea ce a determinat ca acelaș program musical să fie repetat și la 26 Fevr. acelaș an. Iată ce scrie gazeta „Albina Românească” despre acțiunea acestei școale:

„*Piesa Lapeirus (la perouse) și Văduva veselă, de C. Kotzebue, tradusă în românește de Gh. Asachi, întrunită cu elemente alese de cântece de ale lui Rossini, Bellini, Blangini, Carafa și Persius, s'au jucat cu nimerire. Cuprinderea ei cea întristătoare, înfățișată cu sentiment și adevăr, versurile cele armonioase, mai ales a damelor au înduioșat adeseori pe privitori până la*

1) Vezi: E. Lovinescu în „Opera lui C. Negruți”, îl consideră pe C. Negruți între primii fondatori ai conservatorului filarmonic.

2) Vezi: Ist. teatrului, vol. I de Th. T. Burada.

lacrimi și i-au îndemnat de a mărturisi a lor mulțunire prin înalte aplausuri

Artiștii, cari compuneau orchestra, erau : I. Herfner, ¹⁾ capelmaistrul bandei muzice militare, Cuna profesor la Conservatorul filarmonic, Doppler, Veessler, Francise Caudella ²⁾, Brieze, Arnold ³⁾, Neudorfer, Werner, ⁴⁾ Schultz ⁵⁾, Pospischel, Haase, Zatl și alții ⁶⁾.

În seara acestor reprezentații s'a cântat de orchestră o nouă uvertură pe motive din operele lui Bellini, Rossini și alții, aranjată și condusă de P. Cervatti; s'au cântat, de asemenea, mai multe arii naționale și hore, precum și uvertura națională de I. Herfner. Entuziasmul provocat de primele produceri ale Conservatorului filarmonic aduse, din partea nobilimii moldovene, manifestări de sinceră recunoștință pentru truda, în folosul neamului, depusă de Gh. Asachi. Mulți îi aduc daruri însemnate iar logofătul Const. Conaki oferă, în folosul școalei, suma de 36 galbeni.

Asigurându-și, din partea ocârmirii, o subvenție anuală de 200 ₮ (galbeni) conservatorul filarmonic continuă, cu teme reprezentative de vodeviluri, musicale, cu soluri și coruri ca : *Pedagogul, Fiica lui Faraon, Dragoș Vodă, Armindenea, Desertorul Anaraul, Omiopatia, Pensionatul de fe*.

Un călător francez „*ce nu a înăduit să-l numim*“ cutreerând Europa cu poștalionul, se opri câteva zile la Iași, unde asistă la câteva din reprezentațiile acestui conservator. Într-o scrisoare adresată unui coleg al său la Paris, spune :

„*Două tinere și câțiva din amatori și școleri alcătuiesc această societate, pe care am auzit-o cântând... Dacă una din acele femei, ar hotări prin o statornică învățătură de câțiva ani a se îndeletnici cu musica, apoi te încredințez, că ar putea figura și în Franța și mai în urmă chiar la Paris. Cu un an mai înainte, nime din această trupă nu cunoștea o notă de musică, astăzi ea cântă cele mai grele arii, totdeauna în măsură și cu expresie....*

„*Câl ași și dorit scumpul meu Leon, a te vede împărtășind cu simțirea plină de entuziasm ce m'au cuprins la una d n reprezentațiile, unde sătenii în a lor port național, aducea înaintea ochilor mei, icoana acelor rechi Romani păstori*” ⁷⁾.

1) Vezi : „Musica ostășească la Români” din acest volum.

2) Vezi : Capitolul, „Caudella” din acest volum.

3) Vezi : Arnold, familie foarte veche și foarte numeroasă de muzicani, care datează din sec. al XVII-lea. Origina ei e din Tirol. S'au distins ca organiști compozitori pentru voci și instrumente. Unul din cei nouă Arnolzi, a scris schițe biografice asupra compozitorilor medievali.

4) Werner, familie musicală de origină germană, din sec. XVII-lea. Unul din ei a fost predecesorul lui Haydn, ca șef al capelei prințului Esterhazy.

5) Schultz, familie de muzicani, care datează din sec. al XVIII-lea, de origină germană.

6) Vezi : Ist. teatrului, vol. I, de T. T. Burada.

7) Vezi : „Ajăuta românească” supl. la „Albina românească” No. 38 din 7 Noemvrie 1837, textul francez al scrisorii tradus de Gh. Asachi.

În urma succeselor obținute, direcțiunea acestui conservator filarmonic, încheie câteva angajamente, contracte, cu unii din elevii sau elevele școalei, cari reprezentau destulă garanție de pricepere și asiduitate în îndeplinirea rolurilor de musică scenică.

Între aceștia e eleva **Elisaveta Fabian**, care încheie un *dires*¹⁾, cu plată de 100 galbeni pe an, plătit în patru rate și îndatoriri în ce privește continuarea studiilor în conservator și a studiilor scenice din rolul ce i se încredințează.

La 20 Decembrie 1837, corpul ofițeresc al miliției Moldovii dând o serbare în onoarea domnitorului **Mihail G. Sturza**, în casa hatmanului **Teodor Balș**, elevii conservatorului filarmonic cântă imnul „Privigherea ostașului moldovan” cu versuri de **G. Asachi**, musica de **Elena Asachi**, compoziție tipărită în 1837, pentru voce și acompaniată de piano²⁾.

Studiile și reprezentațiile de musică vodeviliană³⁾ aveau de scop a da elementelor românești o cât mai multă practică scenică și a le pregăti astfel pentru o musică serioasă de operă.

Tenorul **Paulo Cervatti**, profesor la Conservatorul filarmonic din Iași, convins de talentul elementelor românești ce i se încredințase în conservator, precum și de simțirea artistică a multor diletanți moldoveni, paralel cu studiul musical practic al atâtor comedii lirice, prin Noembrie 1836, pune în studiu opera *Norma* de Bellini în toată întregimea ei.

Hotărârea lui Cervatti era, în adevăr, îndrăzneată, când ne gândim că cu toată musicalitatea înăscută firii românești a elementelor sale, față însă de insuficiența științifică a muzicii practice, întreprinderea părea riscantă.

La 20 Februarie 1838, după studii neîntrerupte de un an și trei luni, prin stăruința și supravegherea neobosită a lui **Gh. Asachi**, elevii și elevele conservatorului reușesc a reprezenta opera *Norma* în limba română și în rolurile principale cu d-na **Lang** în rolul Normei, **Elisabeta Fabian**—*Adalgisa*, **Hostie**—*Clo-tilda*, **Dimitrie Gherghel** — *Flavius*, **Const. Gheras** — *Orovezo* și **Paul Cervatti** — *Polion*.

Această înfăptuire musicală a conservatorului filarmonic dela 1838, această *primă constituire de operă românească*, într-o epocă de indiferență culturală, munca fără preget depusă și sacrificiile bănești făcute pentru posibila montare a operii *Norma*, denotă dorul de muncă, dragostea de artă, mândria simțirii românești, a tuturor colaboratorilor acestei întreprinderi și, mai cu seamă, a lui **Gh. Asachi**, sufletul acestei mișcări de cultură națională, care în ziua de 23 Aprilie, acelaș

1) Contract.

2) Vezi: Capitolul Elena și Gh. Asachi din acest volum.

3) De la francezul *Vaudeville*, un fel de piese comice cu intercalări de cântece cu caracter popular. La germani *Singspiel*-comedia lirică.

an, Sf. Gheorghe, ziua onomastică a sa, avu prilejul să constate câtă dragoste și recunoștință îi purtau elevii conservatorului, când, cu acest prilej, îmbrăcați în haine naționale, i-au cântat, în onoarea sa, corul pastoral „*Intre vâile înflorite*” cu musica de Elena Asachi ¹⁾.

La repetarea reprezentației cu opera *Norma* succesul a fost covârșitor, ceea ce unei părți din societatea înaltă, înstrăinată de neam și vândută intereselor străine, nu-i stătea bine pe suflet. Intriga, viermele distrugător de suflete, aceiași rană care a dus la peire creația artistică a lui Eliade din București, să deslănțue, în lațul ei, și asupra instituției musicale a lui Gh. Asachi și, în Sept. 1838, reușește să o omoare.

Se insinuase în mentalitatea părinților acestor elevi, că conservatorul filarmonic, n'are nici un rost, că au de *gând să se facă actori-cântăreți, un grad social de cea mai joasă și mai defăimătoare treaptă*, motiv de retragere din școală a elevilor, a acelor talente cari demonstrase, cu prisosință, sufletul de artist al românului. Cârmuirea retrage, și ea, subvenția de 200 galbeni, silind, astfel, școala ca să-și suspende orice activitate.

În letargia ei, instituția musicală, mai încercase o scânteeare de viață, când, la 17 Martie 1839, în colaborare cu trupa italiană a lui Tomasoni și Delvivo, și împreună cu trupa lui Fouraux, reprezintă scene de cor și solo din operele *Norma*, *Bărbierul de Sevilla* și *Belisario*. „*Conservatorul moldovenesc*” au împreună lucrat, asemenea s'au deosebit prin meșteșugul cu care au cântat *horurile cele frumoase din Norma, în care întâiaș dată versurile italiene s'au întrunit cu cele românești, înformând cea mai frumoasă armonie*” ²⁾.

Totuși, toate încercările au fost zădarnice, și, după vre-o doi ani și jumătate de activitate fructuoasă, acel Conservator filarmonic, rămâne definitiv desființat; pentru ca instrucția musicală să reînceapă, din nou, în familie, în modul acela rigid și fără rezutatele mărețe ale unei școli bine organizată și cu toată truda ce o depuneau, în lecțiile particulare de musică, muzicianii : I. Herfner, Cuna, Paul Cervatti care de acum înainte, „*îndemnat de înprejurări de familie, are scopul a petrece în această capitală și hărăzește a sale slujbe înaltei noblețe, în darea de învățături a cântecului italian*” ³⁾.

Musicalmente vorbind, nici pensionatul de fete a paharnicului N. Cueuli, nu putea da rezultate dorite, cel mult, practica diletantă a muzicii instrumentale, ca și institutul de băieți de sub direcțiunea lui Victor Quinem care a avut între elevi și pe Matei Millo.

1) Vezi : Ist. teatrului, vol. II de T. T. Burada, p. 196.

2) Vezi ; „Albina românească” No. 23 din 1839, pag. 90.

3) Ibidem No. 33 1835 și Arhiva No. 5, 1906.

Desființatului conservator filarmonic dramatic, lăsase, în sufletul bunilor români, durerea, care nu se putea alina decât cu credința hotărâtă ca, într'un târziu mai mult sau mai puțin apropiat, mândria românească trebuia satisfăcută, mai cu seamă, că, în mintea celor cu dor de progres, chestiunea rămăsese mereu la ordinea zilei.

La 1844, foaia „Propășirea” publică, cu titlul „Insemnări asupra învățaturii publice”, un proiect de organizare a învățământului normal, elaborat de **Ion Ghica**, în care spune :

„*Invățulura în aceste școli, trebuie să înbrățișeze numai părțile cele mai însemnate și mai de căpitanie, precum sânt : citirea, scrierea, religia, calculul și muzica vocală. Cursurile, acestor școli, vor fi de 3 ani, și vor cuprinde studiul obiectelor : limba națională, istoria națională și fizica, cunoștinți țărânești, muzica vocală și arta didactică.*

Muzica vocală se va învăța în câte-și trei ani, câte patru lecții pe săptămână de clasă”¹⁾.

Dacă în programa de studii a unei școli normale.

Ion Ghica avea a semenea concepții

de muzică, ne putem închipui ce valoare avea cultura musicală românească, în mintea înaintașilor. noștri, când ea, muzica, era produsă pe scenă. Grijă existenței unei școli speciale de muzică era mereu vie și „*cea întâi operație a unei direcții este a forma artiști prin un conservator filarmonic, pentru că nu e de ajuns a avea talent, ci talentul se cuvine a fi cultivat după oare-care regulă și apropiet destinației sale, așa dar, în astă privire... are nevoie de protecție, de ajutorul guvernului și de înbrățișarea compatrioților*”²⁾ căci „*este trist de a vedea cine-va că, în această țară minunată, mai liberă decât celelalte provincii turcești și*

1) Vezi : „Ion Ghica” vol. III pag. 326.

2) Vezi : „Gazeta de Moldavia” din Noembrie 1853.

guvernată de Domni pămâneni, instrucțiunea este atât de abandonată și nu mai există emulațiunea cea strămoșască română pentru cultivarea muzelor” 1).

În 1860, cu puțin înainte de înființarea Conservatorului din Iași, se înființează un curs de muzică vocală la școala preparandală de la *Trei Erari*; unde, primul profesor **Gheorghe Burada**, organizează gratuit un cor religios, care cântă liturghia în limba românească în vechea catedrală a lui **Vasile Lupu**. Reputația ce-și făcuse **Gh. Burada** cu acest cor, îl îndrituise apoi să cânte de mai multe ori la mitropolie, unde încă nu se înființase muzica armonică 2).

CONSERVATORUL DE MUSICĂ DIN IAȘI

Grație acestui curent musical bine alimentat de presa contemporană, la 1 Octombrie 1860, sub guvernul **Mihail Cogălniceanu**, se decide înființarea conservatorului de muzică din Iași iar Monitorul Oficial No. 36, cu Ord. No. 14.852, publică, spre obștească știință, că școala de muzică se va deschide, la 15 Noembrie acelaș an, în localul școlii de arte, — sediul fostului conservator filarmonic — unde doritorii, de ambele sexe se pot înscrie.

Profesorii cu catedrele lor de predare erau: **Francisc Caudella**, director și profesor de vioară și violoncel; **Gheorghe Burada** prof. de solfegiu; **Constantin Gros** prof. de piano; **Fr. Viniarszi** prof. de piano; **S. V. Pascali** prof. de canto; **Pietro Mezzetti** prof. de canto; **I. Soltys** prof. de pedagogia musicală; **G. Wagner** prof. de violă, având, printre elevii săi, pe **Gavriil Musicescu**; **G. Buzzi** prof. de viloncel; **M. Galino** prof. de mimică; **C. Dimitriade** prof. de declamațiune.

Chiar în primul an, Conservatorul a fost frecventat de 97 elevi, cari, la 12 Iunie 1861, dau primul examen de muzică vocală și instrumentală.

Că la noul conservator din Iași se lucra serios, metodic și cu răbdare, denotă faptul că școala caută să se înzestreze mereu fie cu instrumente musicale fie cu biblioteca unui bogat repertor musical. Anuarul instrucției publice din anul 1863, spune că, acest conservator, avea la clasa de piano, două *claviruri*, o metodă de **Bertini** și una de **Hintun** pentru piano; la clasa de vioară, două *vioare* și o metodă de **Beriot**; la clasa de canto patru exemplare metodă de vocalize și canto de **Panseron** și **Tescher**, o metodă completă dela **Blaj** pentru voce de bas, o metodă mare de canto a conservatorului din Paris, compusă de mai mulți profesori; clasa de cello, o metodă de **Romberg** și pe lângă acestea operele: *Rigoletto*, *Ernani*, *Lucreția Borgia*, *Solfegii de Bordon* și altele.

În folosul acestei biblioteci musicale, elevii acestui așeză-

1) Vezi; „Ist. glă. a Daciei“ de **Dionisie Fotino**, 1859.

2) Vezi: „Spătarul **Gh. Burada**“ de **Gr. Buțureanu** p. 8.

mânt musical dau, în Iași, la 1 Iulie 1865 un concert, reproducând musică după *Rigoletto* pentru vioară, iar pentru piano după operele *Traviata* și *Lucreția Borgia*.

Profesorului de literatură română, **V. Alexandrescu-Ureche**, de la Universitatea din Iași, i se pare însă că studiile conservatorului merg prea încet, că nu dă rezultate imediate; de aceea, prin cererea din 31 August 1866, adresată primăriei, de a i se conceda întreprinderea teatrului, se obligă, pe spesele sale, să întretie o *clasă de musică* pentru elevii teatrului din Iași¹⁾.

În Decembrie 1867, **Francise Caudella**, directorul conservatorului încetează din viață. și abia în Decembrie 1868, **Constantin Gros** e confirmat în funcțiunea predecesorului său. E drept că la început, organizația conservatorului era incompletă. Studiul a două sau trei instrumente într-o școală, așa zisă, specială, nu putea contribui la formarea unei orchestre complete, de care era absolută nevoie; de aceea, la 1870. **Const. Gros**, insistă mereu asupra nevoilor bunului mers al studiului musical, cerând, autorităților superioare, înființarea de noi catedre pentru studiul instrumentelor cu coarde și vânt. Stăruințele i-au fost fără răsunet, deși, la 6 Dec. 1873, comitetul musical al conservatorului, compus din **Gr. Buieliu** ca președinte, **X. Ciurea** și **Th. T. Burada** ca membrii și martori oculari la progresele simțitoare ale școlii, sprijină cererea direcțiunii cu raportul No. 81 adresat ministerului instrucției.

În locul unui răspuns favorabil, ministerul de instrucțiune, după ce, la 8 August 1875, decretează legea pentru introducerea muzicii vocale în școlile secundare, în Decembrie, acelaș an, ministrul de instrucție **Titu Maiorescu**, desființează conservatorul de musică din Iași, pe data de 1 Ianuarie 1876.

Directorul **Const. Gros**, prin adresa sa, către profesorii școlii : **C. Biscotini**, **Pietro Mezzetti**, **Ed. Caudella**, **W. Humpel**, **Gavril Musicescu**, **A. Parini**, **Gh. Dima** și **Mihail Galino**, anunță dispoziția ministerială că, desființându-se școala pe ziua de 1 Ianuarie 1876, *domnii profesori își vor continua cursurile la Universitate*.

Situațiunea aceasta însă, atât de dăunătoare intereselor culturale ale Moldovii, nu putea să dăinuiască multă vreme. În urma unui documentar și edificator raport al directorului conservatorului, intervenind și energice proteste din partea reprezentanților Moldovii, ministrul de instrucție și culte, **Gh. Chițu**, cu adresa din 26 Sept. 1876, anunță că, pe ziua de 1 Sept. acelaș an, a dispus reînființarea conservatorului de musică din Iași și roagă ca, profesorii școlii, să facă sacrificiile materiale până la noul buget, când se proiectează reorganizarea acestui conservator pe baze trainice²⁾.

Hotărârea ministrului **Gh. Chițu**, ușurase într-o măsură atât suflul moldovenilor, încât, la îmbucurătoarea veste a reînfiin-

1) Vezi : Ist. teatrului de **T. T. Burada**, vol. II.

2) Vezi : Revista „Arhiva“ de **T. T. Burada**.

țării școalei, incomparabila afluență de cereri de înscrieri dovede cu prisosință, câtă pierdere suferise Iașul, prin vremelnica desființare a Conservatorului.

Pentru a asigura și mai mult trăinicia acestei școli și a întări credința obștii că, de existența conservatorului depinde îndeplinirea nevoilor ei culturale, profesorii: **Ed. Caudella, Benotti, P. Mezzetti, G. Musicescu, Parini, Basiliu și frații Cirillo**, constituiți în asociație musicală, iau hotărârea de a forma o orchestră model și complectă din 50 executanți, de a crea, prin aceasta, un viitor elevilor instrumentiști ai Conservatorului, cari vor îmbrățișa, cu seriozitate, cariera musicală. Primăria Iașului, chemată a da sprijin acestei nobile întreprinderi ignorează complet cererea asociației înaintată primăriei la 17 Octombrie 1879.

La 1887, se vede o tendință de reformă a Conservatorului. Corpul profesoral, în urma ord. ministerului de culte, întocmește un proiect de reformă al programei de învățământ, în care prevede o clasă de ansamblu coral și una de ansamblu instrumental, deși tendința de reformă, venise din oficiu, totuși, din veșnicul motiv bugetar, proiectul rămase tot desiderat.

Nevoia unei clase de orchestră se simțea, ori de câte ori împrejurările școalei cereau și atunci, cel mai indicat, era **Ed. Caudella**, care, la Iunie 1888, reușește să execute părți din opera sa „Fata Răzășului”. Acest început de orchestră primi o reorganizare mai temeinică în 1894, când, **Ed. Caudella**,¹⁾ director fiind, începe o serie de concerte simfonice cu o orchestră complectă, formată din 40 de membri, executând simfonii de **Haydn, Mozart, Beethoven**, uverturi de **Cherubini, Weber, Wagner, Leoncavallo**, etc.²⁾

În definitiv, instituția musicală ieșană, prin diferitele inovări de progres, prin seriozitatea și garanția ce ne-o prezenta un corp ales de profesori, își puse o trăinică bază pentru viitor, își creiase o convingere obștească de folosul cultural ce conservatorul ieșan îl poate înfăptui.

De aceia, **Elena Scarlat Doniei**, donează conservatorului în 1902 o bibliotecă de 319 volume musicale, două biblioteci de stejar, un piano „Pleyel”, etajere pentru note, o serie de tablouri musicale, un fond de 1000 lei, aur, pentru întreținerea donațiunei și un fond de 5.000 lei, aur, pentru bursa unui elev talentat român-ortodox.

De altfel, daruri de asemenea natură, mai făcuse și profesorul etnograf **Teodor T. Burada** odată în 1873, și a doua oară în 1895, dăruind două violine de preț, un violoncel, o violă și repertor musical.

1) Vezi; Capitolul viața și opera musicală a lui **Ed. Caudella**,

2) Vezi; Comunicarea de **Al. Aurescu** în rev. „Arta română” 1910

CONSERVATORUL DE MUSICĂ DIN SATUL ROTOPĂNEȘTI-FĂLTICENI.

Iubirea de artă, de cultură musicală, pătrunsese cu mult temei în sufletele multora din boerii Moldovii. Unii din ei au mers până acolo că, și-au pus la picioarele artei, sacrificiile muncii lor de-o viață.

Boerul **Neculai Istrati**, proprietarul moșiei Rotopănești din jud. Suceava, înființează, paralel cu ființa Conservatorului din Iași, la 1 Noemvrie 1860, chiar în casele sale boerești, un conservator *de muzică și declamațiune*.

La clasa de principii dădea lecții **Petru Mezetti**, la clasa de canto, **Maestro Galea**, iar la clasa de declamațiune **Mihail Galino**. La carte era profesor de băeți preotul **Costachi Milu**, iar la fete soția sa **Elena**. Pe lângă aceste clase se mai adaugă, în localul școlii, și *clasa de cor bisericesc*, la care preotul **Costachi Milu** era profesor, cor care cânta în biserica dela *Rotopănești*, cu vre-o șase ani înainte încă de înființarea acestei școli. Tot în această școală se învăța și *psallichia*, la care era profesor **Iordachi Ieonomu**, fost elev în seminarul din Roman. Toți elevii și toate elevele erau de pe moșia Rotopănești și de pe alte moșii învecinate. Profesorii școlii aveau întreținerea și locuința chiar în casa boerească. Ei dădeau lecții în toate zilele, câte două ore și erau plătiți cu câte zece galbeni pe lună, afară de profesorul de declamațiune care avea 15 galbeni lunar.

Sala de teatru era întocmită chiar în casele boerești. Decorurile erau zugrăvite de **Iosef Fichtner** din Șvițera, profesorul elevului **Titus**, fiul lui **Neculai Istrati**. Acest **Fichtner** era și zugrav și se pricepea în arta decorativă.

Costumele pentru piesele naționale erau lucrate în casa lui **Neculai Istrati** de elevele școlii, cari aveau ca profesoare de lucru pe **Elena N. Istrati** și pe **Sevastia** soția preotului **C. Milu**.

După vre-o cinci luni de studiu conștiincios, elevii școlii au fost în stare să reprezinte mai multe piese de teatru și cântecele comice, din cari enumerăm : *Cinel-cinel*, *Fluerul fermecat*, *Scara mătii*, *Baba Hârca*, *Paul Iohn*, *Margo*, *Herșcu buccengiu*, *Mama Anghelușa*, *Șoldan Viteazu* și altele.

Reprezențațiile teatrale se dădeau de două ori pe săptămână, Joia și Duminica. Cupletele la vodeviluri și corurile erauacompaniate cu violina de **P. Mezzetti**. Intre acte cânta corul de muzică vocală a școlii. La fiecare reprezentațiune sala era ticsită de boeri, proprietari și posesori de pe la moșiile învecinate, cari se minunau de felul cum fiecare elev își interpreta rolul său.

De multe ori venea și mitropolitul Moldovii **Calinic Miclescu**, care, pe atunci, era arhiereu egumen la mănăstirea Slatina, precum și arhiereul **Iosif Râșcanu** dela mănăstirea Râșca. Pe lângă aceștia se mai aduna un public numeros, nu numai din județ.

ci și din orașul Suceava, precum și din alte părți ale Bucovinei. Fiecare elev căuta să-și învețe rolul cât se poate de bine, știind că avea în fața sa, pe acești doi arhierei și mulțime de străini, veniți de peste hotar ca să-i audă.

După insistența multor boeri, acești elevi au dat, în vara anului 1861, vre-o câteva reprezentațiuni și în Fălticeni, în grădina lui **Iancu Botez Topor**. Piesele ce s'au jucat atunci au fost : *Fluerul fermecat*, *Cinel-cinel*, *Scara mâții* și *Baba Hârca*. Școala numără 28 elevi și eleve, din care 19 băieți și 9 fete.

Din elevii cei mai buni ai școalei arătăm pe : **Ioan Savin**, fost judecător la Roman, **Costache Rotopan** fost primar la Rotopânești, **Vasile Teodorescu** fost posesor al moșiei Pașcani, **Alec Alexandrescu** și **Vasile Grigoriu** psalți la Fălticeni, **Petre Constantinescu** fost primar, **Iacob Teodorescu** posesor de moșie, **Neculai Teodorescu** din Horodniceni, fost contabil la moșia Faraoani jud. Bacău, **Mihail Boișteanu** din Horodniceni, fost profesor de musica vocală la școala primară din Fălticeni și **Vasile Dinițiu** telegrafist.

Duminicile și sărbătorile se aduna, la **N. Istrati**, lume multă de prin împrejurimi ca să asculte corul bisericesc, care cânta toată liturghia cu repertor rusesc și cânta așa de corect de se minunau toți cei ce-l ascultau. Acel cor care număra în total 40 băieți și 10 fete, era vestit pe timpul acela, nu numai în județ, ci și prin alte locuri, și a fost cel dintâi cor bisericesc de musică vocală europenească la noi în țară, în care s'au văzut alături de băieți să cânte în biserică și fetele la sfânta liturghie.

După eșirea din biserică, toată lumea mergea la **N. Istrati**, apoi în spre seară boerimea se ducea la o pădurice toată de brazi situată pe un deal numit „Brădățelu”. La poalele aceluia deal, erau două rămnice, de toată frumusețea, iar în vârful dealului un chioșc de unde se desfășura ochilor o priveliște din cele mai încântătoare și mai pitorești. În acel chioșc ședeau toți musafirii la sfat, făcându-li-se ceremonia cafelei și a ciubucului, în timp ce corul vocal, cânta bucăți pe cari boerii, desfătându-se îl ascultau cu mare mirare.

După moartea lui **Neculai Istrati**, care s'a întâmplat la 1 Noemvrie 1861, conservatorul din Rotopânești s'a desființat ¹⁾.

1) T. T. Burada comunicare în rev. Archiva No, I și II anul IX 1898.

CAP. VI.

CORURI BISERICEȘTI ÎN MUNTEA.

Corurile religioase în București, își au începutul cam în aceiași vreme când, la Iași, **Petrino** pornise deja pe această cale. Se vede că psaltul **Cheosa**, îndrumătorul musical al lui **Anton Pan**, era iscusit în alcătuirea de ansamble religioase. În 1830, Guvernatorul rus, generalul Kiseleff, la intrarea sa în București fu întâmpinat la biserica *Sărindar* de un cor de 12 inși sub conducerea cântărețului **Cheosa**.

Probabil că acest cor nu era armonic ci mai mult un cor de psaltichie monodică, totuși se vede c'a fost reușit instruit, întru cât eforia bisericii *Sărindar* îl gratifică cu 2500 lei, sumă destul de respectabilă pe acele vremuri.

Prima întocmire de musică armonică religioasă înfăptuește cunosătorul muzicii liniare **Popa Rusu**, după care urmează **Grigorie Manciu**. Se vede însă că mai multă serioșitate prezintă demnitatea de cleric, căci, în scurtă vreme, ca organizator al corului mitropolitan vine arhimandritul rus **Visarion**, care, în colaborare cu tenorul **Barbu Popp**¹⁾, instruește corul mitropoliei muntene cu repertor liturgic rusesc, atât ca musică, cât și ca text. Vine însă decretul domnesc cu înlocuirea limbii slavone din biserică și atunci, găsindu-se nepregătit pentru îndeplinirea poruncii domnești, arhimandritul **Visarion**, cu întregul său cor, e înlocuit cu corul bisericii Sf. Dumitru, în frunte cu conducătorul lui, **Atanasie Verzeanu**.

Dacă se înlocuise limba slavonă, rămăsese însă musica rusă, pentru înlocuirea căreia, au trebuit să lupte, înaltă vreme, compozitorii : **A. Flechtenmacher**, **I. Cart**, **Ed. Wachmann**, **G. Brătianu**, **Mugur**, **Podoleanu**, **Bunescu**, etc.²⁾

Pe lângă corul Sfintei Mitropolii era un internat, unde cântăreții coriști, pe lângă complecta lor întreținere mai aveau, ca profesor de vioară și cello, pe **Al. Flechtenmacher**, pe **Grigorie Manciu** pentru teoria muzicii occidentale și psaltichie, pe **Carollo** pentru vioară. Din această școală a eșit celistul **Const. Dimitrescu** fost profesor la Conservatorul din București.³⁾

La 1848, biserica „Cretulescu” posedă un cor armonic bisericesc format din tineri plătiți cu câte 20 lei vechi pe lună și pus sub instrucția și conducerea lui **Anton Pann**.

1) Autoru unor manuale de teorie și solfegii.

2) Vezi : Revista „Doina” din București.

3) Vezi : Afirmația d-lui **Corneliu Moldovanu** din rev. „Musica” din 1916

Nevoia unei alcătuiți de musică armonică vocală, se impuse tot mai mult, căci, la 1864, odată cu înființarea conservatorului de musică din București, funcționează, pe lângă el, un cor vocal bisericesc compus din 50 de inși, sub conducerea lui Grigorie Maneiu, având ca tenori pe Dumitru Gorgeseu, Const. Ștefănescu și Barbu Popp; iar, ca bași și baritoni pe I. Ionescu, Neculai Iosif, Grig. Rădulescu și Matei Lupescu¹⁾. și alții.

La 18 Ianuarie 1865 intervine decretul domnesc No. 101, prin care domnitorul Alex. Cuza, reglementează introducerea corurilor vocale în biserici și, ca urmare a acestui decret, la 25 Ianuarie, acelaș an, profesorul Ioan Cart, e numit primul conducător oficial al corurilor religioase din București.

Consequent acestui decret domnesc, Ministerul de culte, la 22 Ianuarie 1865, dă un ordin circular tuturor bisericilor din București, și din țară, punându-le în vedere că, întrucât se urmărește „a se introduce musica vocală armonică religioasă în toate bisericile României, prin instruirea cântăreților, cano-narhilor și paracliserilor se îndatoresc ca să urmeze regulat cursul de a se formă micile coruri executătoare a imnurilor liturgice”.

Cei visați neglijând acest ordin, ministerul intervine cu amenințarea că vor fi scoși din posturile lor²⁾.

Biserica sf. Ecaterina din București, se bucură însă de o sănătoasă și conștientă conducere, în ce privește folosul ce-l poate aduce musica armonică sufletului creștin. De aceea aci, chiar din 1865, se perindă o serie de cântăreți psalți cu voci distinse, cari, fiind și specialiști în cântarea corală, au fost reali colaboratori în acțiunea lui Ion Cartu.

Aceștia sunt :

GHEORGHE IONESCU

Potrivit spiritului cultural ce, pe la 1850, dăinuia încă în pă-tura mijlocie orășenească, cu acea lipsă de îndemn spre o învă-țătură mai înaltă, Gheorghe Ionescu, fusese predestinat carierii cu imediat folos material, acea de meseriaș și nici nu se putea³⁾ altfel, când, ca fiu de negustor, copilăria, născut fiind în Bucu-rești, la 31 Maiu 1842, și-o petrece în prăvălia părinților săi. Poate că instinctul prea evident al firii sale de viitor apostol al muzicii românești, înlătură intențiunea părinților săi, și-l trimite la mănăs-tirea Ciolanu-Buzău, unde-și asimilează primele cunoștinți teore-tico-practice de musică psaltică. Reintors în București, la 1861, e elevul școlii de psaltichie din Plasa de sus, de sub direcțiunea ar-himandritului Ioil. Aci, în apropierea musicală a vestiților psalți

1) Vezi; ist. artelor de Idieru,

2) Vezi: „Cronica bis. Sf. Ecaterina de p. C. Bobulescu.

3) Date culese dela familiile Bunescu și Maria Toncescu din București.

Nicolai Mateescu și Ștefan Popescu, își desăvârșește specialitatea devenind, astfel, unul din meritoșii îndrumători ai muzicii psaltice.

Inițiindu-se Conservatorul de muzică din București, **Gheorghe Ionescu** face parte din prima serie de elevi, urmează și absolvă cursurile necesare pentru viitoarea sa abilitare de profesor de muzică occidentală; în urma căreia e, pe rând, profesor la „Gimnaziul din Giurgiu”, la Externatul sec. de fete „Carmen Sylva”, la „Școala normală a societății pentru învățătura po-



Gheorghe Ionescu.

porului român”, apoi organizatorul muzicii vocale armonice la biserica „Sf. Gheorghe Nou”, la biserica „Sf. Ecaterina” și la biserica „Protopopu Tudor”. În aceste calități profesioniste, la 1885, scrie *o liturgie pentru voci bărbătești*, după melodiile orientale, la 1906 *o colecție de cântece de stea* cu caracter psaltic, armonizate pe 3 voci, *heruvice, tropare, Ca un izbăvitor*, etc.

Truda depusă, timp de 40 de ani, în serviciul muzicii românești școlare și extrașcolare, a fost răsplătită cu atenții oficiale bine meritate: Ofițer și Cavaler al ord. „Coroana României”, „Răsplata muncii pentru învățământ”, etc. La vârsta de 80 de ani, în ziua de 10 Iulie 1922, s’a rupt firul acestei vieți, și tăetura firului s’a produs la punctul unde, o conștiință, deplin împăcată, îi da dreptul să-și doarmă liniștit somnul de veci.

IOAN BUNESCU

E fiul preotului **Grigorie Bunescu** și e născut la 1852, în casa părintească din satul Crăciuneni de Jos-Olt. Crescut în spiritul pravoslavniciei părintești, e trimis la seminarul Curții de Argeș, cu scopul bine determinat de a urma viața clericală a părintelui său. Aci în seminar, în studiul său programatic-cultural se remarcă, deosebit, la studiul muzicii psaltice. Elev fiind, profesorul său **Gheorghe Călaru**, încrezător în soliditatea sa musicală îi încredințează, de

multe ori, suplinirea catedrei. Cu credința că alta e chemarea lui în viață, după absolvirea seminarului de Argeș, la 1869, ia lecțiuni de muzică occidentală, teorie-solfegii cu profesorul Ion Cartu, armonia și compoziția cu **Ed. Wachman** la Conservatorul de muzică din București.

În 1872, după obținerea titlurilor de absolvire la Conservator, ocupă postul de șef al corului bisericii „Sărindar”, șefia corului Sfintei mitropolii a Munteniei, apoi a bisericii „Zlătar”. În această postură de conducător, specializat al corurilor bisericesti din București, în anul 1885 ¹⁾, pe când era

șeful corului mitropoliei, compune, armonizează, și aranjează, pentru cor mixt, liturgia Sf. *Ioan gură de aur*, cu *ecleniile mari*, imnul *Unule născut*, în trei concepții melodico-armonice, *anti-foane*, două imne *Veniți să ne închinăm* în recitativ, *Heruvic în la major*, trei imne *Pre tatăl*, două în recitativ și unul în concepție melodic-armonică, două *răspunsuri*, două *Pre Tine Te lăudăm*, două *axioane* în Do și Fa major, concertul *Lăudați pre Domnul*, *Serviciul acatistului*, *Privigherea din Joia Mare*, *Irmosul Învierii*, apoi coruri laice ca *Peste hotare* și altele. Moare în Ianuarie 1928.



Ioan Bunescu.

1) Vezi : Rev. „Candela” din Cernăuți, din Noemv. 1885.

NECULAI BĂNULESCU.

Originar din București, născut la 1847 ca fiu de negustor. Studiile culturale le îndeplinește în orașul de naștere. Presat de firea sa musicală, face parte din primele serii de elevi ai Conservatorului de muzică din București, ca elev al lui **Ed. Wachmann** la armonie și compoziție; iar mai târziu, evidențiindu-și calitatea de cântăreț-tenor leger, se înscrie printre elevii lui **G. Ștephănescu**, la bel-canto. Cu aceste cursuri valorificate obține mai întâi conducerea corului bisericii „Sf. Gheorghe”, apoi conducerea celui dela Sf. Mitropolie a Ungro-Vlahiei, unde uzează de toate mijloacele de pedagogie didactică pentru ca ansamblul religios să corespundă rangului ce i-l oferea biserica celei mai înalte chiriarii.

În cariera de profesor **N. Bănulescu**, la școala normală de învățători a soc. pentru învățătura poporului, precum și la gimnaziul „Șincai”, alături de vederile didactice ale lui **G. Brăt anu**, a preconizat intensificarea muzicii armonice în școala secundară. Din compunerile imprimate și manuscrise se remarcă: *O liturgie* pentru voci egale, *heruvice* în Do major și Do minor, *piese corale*, cu caracter didactic, *Imnul Șincai*, etc.

Peste vre-o 20 de ani, la 1885, ca conducători al corului mitropoliei din București, aflăm pe profesorii **Verzeanu**, **I Bunesu** și **N. Bănulescu**. Dela această dată, muzica armonică în biserică, iă o dezvoltare impunătoare. Musicianii vremii, în acest scop, se dedau compozițiilor religioase, într-o măsură destul de abondentă ca liturgii și diferite imne referitoare serviciilor variate ale bisericii ortodoxe.

Printre primii compozitori, în acest gen musical, e **Ioan Cart**, fost profesor la școala normală Carol I din București, apoi: **Teodor Georgescu**, fost conducător al corului dela biserica „Crețulescu”, **G. Ionescu**, **Alexandru Podoleanu**, **Ioan Bunesu**, **Al. Flechtenmacher**, **G. Ștefănescu**, **Ed. Wachmann**, **Simeon M. Nicolescu**, etc.

Cum însă multe din aceste imne, compoziții religioase, depășise, cu mult, caracterul etnic al țării noastre, caracterul ortodox, ca și **G. Musicescu** la Iași, **Dimitrie G. Kiriac**, profesorul Conservatorului de muzică din București, încearcă și reușește pe deplin ca, muzicii noastre bisericesti, să-i adapteze o armonizare pretabilă caracterului și spiritului ei religios.

Dovada se produsese la 12 Martie 1900, când un cor, compus din studenții facultății de teologie și elevii celor două seminarii

Central” și „Nifon” din București, dă un concert la internatul teologic sub conducerea profesorului **D. G. Kiriac**, în prezența celor doi mitropoliți ai vechiului regat, a ministrului de culte **G. Istrati**. a întregului Sinod, al primarului **Delavrancea**, **Muzicescu** dela Iași, etc. Programul concertului conținea numai piese cu caracter religios din psaltichie, cari alternau în cele opt glasuri (game), între cari tropare, heruvice, axioane și axionul „Ingerul a strigat”¹⁾.

1) Vezi; Cartea de muzică bisericească de arhiereul Nifon Ploieșteanu.

Cu tot succesul obținut, cu toată convingerea celor doi chi-riarhi că opera compositională a maistrului **D. G. Kiriac** a atins realitatea idealului de până atunci, s'au găsit totuși antagoniști, ca preotul econom-stavrofor **Vasile Popp** dela biserica „Sf. Vineri“, ca unul cu pretențiunea de adânc cunoscător al muzicii să afirme cu convingere că, încercarea profesorului **D. G. Kiriac**, este nereușită și zadarnică ¹⁾.

Totuși, profesorul **D. G. Kiriac**, ca și elevul său **G. Cucu**, profesor la același conservator de muzică, nu se impresionează de aceste trecătoare incidente, ci, continuând opera lor, s'au specializat pe deplin în ramura muzicii orientale.

Pentru generalizarea unei muzici bisericești unificate, în genul celei psaltice tradiționale, o liturghie monodică a fost întocmită de profesorul **D. G. Kiriac** în 1926, și alte două pentru două voci de **Al. Podoleanu** și profesorul **I. Popescu-Paserea** în 1914.

Sub imperiul atâtor exemple de reformă a serviciului divin prin introducerea muzicii armonice în biserică, în București, se înființează, cu suficiente subvenții, coruri religioase; astfel că, treptat, după puteri bugetare, până la 1916, s'au putut număra un considerabil număr de biserici cari, se îngrijau ca, serviciul divin, să nu fie lipsit de acest mijloc cultural sufletească.

Pelângă corul catedralei metropolitane, se organizează coruri la bisericile *Domnița Bălașa*, *Crețulescu*, *Sf. Spiridon*, *Sf. Vineri*, *Zlătari*, și altele, cari-și disputau, între ele, calitatea și perfecționarea de execuție al repertoriului liturgic. Conducători ai corului *Domnița Bălașa* e **Al. Podoleanu** fondator, apoi succesiv **Costache Bărcănescu**, **Ed. Wachmann**, **Dim. Teodorescu**, muzicianul **D. G. Kiriac**, apoi **Ion Baston**. La biserica *Olteni*, profesorul de muzică **I. Vasilescu**, înființează cel întâi cor în 1885. La biserica „Amza“ corul e format și condus de **George Ștefănescu**, fost profesor la azilul „Elena Doamna“ și autor multor piese cu caracter coral, laic și religios.

Se crease astfel, un spirit emulativ care, pentru biserică, nu putea să aibă decât urmări fericite. Într-o vreme, pe la 1895, se crease chiar un inspectorat al corurilor din București, demnitate ținută cu merit de profesorul și directorul conservatorului din București, **Ed. Wachmann**.

Reforma musicală ce se introdusese în slujba bisericii bucureștene, se resfrânge și asupra tuturor centrelor provinciale. În toate capitalele de județe se încearcă a se înfăptui aceste inovări armonice. Asupra organizării lor, însă, se cere, nu numai elementul specialist, capabil de a instrui și a conduce un asemenea ansamblu, nu numai elementele vocale necesare ci, mai cu seamă, sprijinul material și moral al autorității laice și bisericești.

Din nefericire, nici astăzi, în mozaicul de credinți și de idei subversive, de cari suntem încunjuțați, nu înțelegem că singurul mijloc de întărire a simțului național, singurul loc de reculegere și

1) Vezi: Rev. „România musicală” din Aprilie 1900.

simțire românească, nu poate fi decât lăcașul rugăciunii cu altarul, amvonul și *cafasul* respirător de armonii de ușurare sufletească.

Coruri bisericești, cari sprijinite real din toate punctele lor de vedere, au fost, în primul loc, corurile de stat ale mitropoliilor din București și Iași, apoi cele susținute din fondurile episcopilor bisericești, din cari s'au distins corul „Domnița Bălașa” și „Crețulescu” din București, corul „Sf. Spiridon” din Iași, București și „Madona” Dudu din Craiova, dar a căror rezultate artistice evidente s'au datorat într-o largă măsură subvențiilor suficiente ce li s'au dat.

Tot de stat au fost subvenționate corurile episcopilor din Roman, Huși, Galați, Buzău, Argeș, R.-Vâlcea și Noul Severin. Cum subvenția acestor coruri era, de cele mai multe ori, insuficientă, de sigur că nici progresele nu puteau să ajungă la calitatea corurilor din București și Iași. Știut fiind că unui corist nu i se poate cere atât sacrificiu, ca, neglijându-și interesele sale personale sau familiare, să fie obligat a veni cel puțin de trei ori pe săptămână la studii și repetiții, ba, uneori, ținând seama de mulțimea cântărilor necesare marilor sărbători, e nevoit ca, aceste studii și repetări să le facă zilnic.

Deci, cu cât cântărețul a fost legat și de un interes material convenabil, dirigențele a putut dispune cu mai multă ușurință de elementele musicale necesare, dând astfel rezultate mai evidente și conforme cu cerințele unui ceremonial religios impunător.

Ici, colo, câte un centru județean, nereședință eparhială. a fost mai mult favorizat în acest scop, când, mai cu seamă, în fruntea treburilor comunale și județului, se găseau bărbați cu dor de progres cultural.

Așa a fost **George Marcu**, primarul și prefectul Dorohoiului, care, pentru propășirea gustului muzicii laice și religioase, a pus la dispoziție sacrificiile bănești ale comunei, convins fiind că și aceasta e o operă de edilitate publică.

Alte ori inițiativa particulară, din dorul musical înăscut a înfăptuit asemenea organizații corale cu caracter religios, totdeauna însă fără speranță de durabilitate, sau chiar desființându-se la primele începuturi. Așa preotul **Teodor Mihăilescu** profesor de muzică la gimnaziul din Vaslui, devenit apoi, arhiereul **Teofil Mihăilescu**, locotenent al episcopiei de Argeș, înființează la 1891 un asemenea cor. În scurtă vreme însă, s'a desființat pentru ca, abia după 14 ani, să se reînființeze cu o derizorie subvenție de 500 lei aur anual.

Din nefericire, considerația aceasta dată unui cor religios, trona, și tronează încă, în marea majoritate a orașelor vechiului regat. Cu toate sacrificiile făcute de stat cu întreținerea celor două Conservatoare din București și Iași, din cauza ignorării intereselor culturale, după cum am spus mai sus, a autorităților de tot felul; profesorii de muzică, cu tot dorul lor de muncă, n'au putut contribui cu nimic la această chestiune atât de importantă pentru progresul cultural al nației, pentru menținerea și întărirea religiosității naționale.

EVOLUȚIA MUSICEI SIMFONICE ȘI A REUNIUNILOR CORALE ÎN MUNȚENIA,

Simultan cu mișcarea musicală dela Iași, cu înființarea Soc. filarmonice din 1868, la București, prin stăruința lui Ed. Wachmann, se institue prima societate filarmonică. La 11 Maiu 1868, membrii fondatori se întruniră și aleseră un comitet compus din principesa I. Ghica născută Mavros, principesa Alexandrina Ghica, născută Blaremburg, Lucia Negri, A. Cantacuzino, Const. E-xăreu, Dim. Sturza, Dr. Tuduri, Menelas Ghermani, Abraham Halfon și Neculai Steriade, iar PRINȚIPELE CAROL, domnul principatelor, contribui la susținerea acestei societăți filarmonice, cu suma de 300 de galbeni ¹⁾.



Principele Carol
Domnul Principatelor

PRIMUL CONCERT AL FILARMONICFI

SOCIETATEA FILARMONICĂ ROMÂNĂ

Duminică 15 Decembrie 1868

LA 1 ORA DUPĂ AMIAZI

PRIMUL CONCERT SIMFONIC ÎN SALA ATENEULUI ROMÂNŪ

PROGRAMA

PARTEA I.

1. Uvertură din Coriolan. . . *Beethoven*
2. Natturmo din Visul unei
noapți de vără *Mendelssohn*
3. Simfonia Nr. 3 în mi bemol
major *Haydn*
 - a) Adagio-Vivagio assai.
 - b) Adagio.
 - c) Menueto.
 - d) Vivace.

PARTEA II.

- 4 Uvertură din Flautul magic *Mozart*
- 5 Andante con moto *Mendelssohn*
- 6 Simfonia No. 6 în fa major: rü
(pastorală) *Beethoven*
 - a) Sosirea la țerră; deșteptarea sim-
țimintelor voioase.
 - b) Scenă pe marginea unui riu leța
 - c) Petrecere țerrăncască.
 - d) Furtună, vijeliă
 - e) Cânturile păstorești; simțiminte
de recunoștința după furtună.

Orchestra va fi dirijată de D. EDUARD WACHMAN, capul Orchestrei Societății.

Preciul locurilor: Locul 1, 7 Sf. Locul 2, 3 Sf

1) Vezi; Capitoul Eduard Wahmann din acest volum.

Mihail Gr. Poslușnicu — Istoria Musicei la Români.

18

Societatea a dăinuit, cu o distinctă activitate musicală, până la războiul de independență din 1877. Dela această dată, lipsită de fonduri, societatea filarmonică își duce drumul greu, până când trece iarăși sub auspiciile conducătoare ale principelui Știrbey, la 1880, când Ed. Wachmann acționează musicalmente în fiecare primăvară, cu câte șase concerte simfonice, la care obține de multe ori, concursul celebrităților mondiale, ca, violonistul curții imperiale ruse, Leopold Ané, profesor la Conservatorul din Petersburg.

Odată cu această mișcare musicală, în București, pe la 1882, pornește o remarcabilă mișcare musicală. Societăți de musică vocală și instrumentală iau ființă pe capete. La 1882 e societatea musicală „Lyra”, la 1884 soc. musicală „Buciumul” de sub președenția lui Titu Maiorescu, un pătruns musician diletant, un distins flautist ¹⁾.



Titu Maiorescu.

În 1885 se înființează, dintr'odată, trei societăți musicale: soc. corală „Regina Elisabeta”, soc. musicală „Ecoul” și „Uniunea corală” de sub președenția profesorului de conservator G. Brătianu, primul inspector musical al școalelor secundare.

În anul 1893, o societate corală de bărbați, cu emblema „Cântați cântarea iubitei României” de sub conducerea profesorului dela liceul Sf. Sava, Ion Costescu, se produce în fiecare seară pe lacul Cîșmegiului, apoi în grădina „Opler”, iar în anul

1895 concertează Duminica și sărbătorile, în sala „Orfeu” unde azi e Casa regală cu No. 20 din Str. Câmpineanu.

În acelaș an, 1893, înființează societatea corală a studenților universitari. Profesorul I. Costescu o întreagă viață didactică școlară și în afară de ea, a preconizat ideia de educație socială numai prin musică, convins fiind că, simțul onoarei, respectul de sine și al cuvântului dat, nu se poate mai bine cultiva decât numai prin asemenea asociații.

Pentru perpetuarea practică a acestei idei, a înființat, în casa sa din str. Cometa 88, din București, „Institutul filarmonic național”, căruia i-a testat, cu toate formele juridice, întreaga sa avere mobilă și imobilă. Un consiliu de administrație al acestei fundațiuni de cultura caracterului e constituit și institutul funcționează după toate normele statutului ad-hoc.

Fără a reflecta mult asupra acestui fapt, când bogăția unui

1) Vezi: Capitolul „Ioan Scărlătescu din acest volum.

oarecare, agonisită fără trudă, e dală, cu atâta ușurință, desfrâului și necinstei, iar altă avere, câștigată cu chin și sbucium dintr'o modestă leafă de profesor, e consacrată unei întreprinderi de cultura nobleții, fapta profesorului **I. Costeseu** vorbește dela sine.

În 1895 avem în ființă și-și continuă cu teme activitatea societ. filarmonică română și societ. musicală „Lyra română”¹⁾.

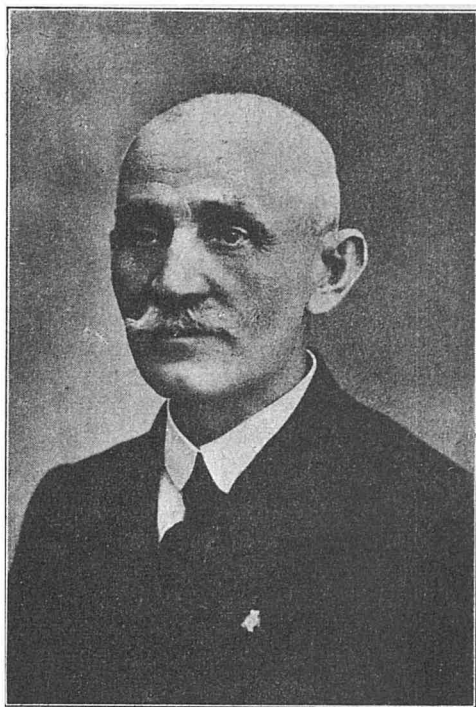
De asemeni e societatea musicală de ajutor reciproc

„Odeon” sub președinția fostului prim-ministru **D.**

A. Sturza, fiind vice președinte și conducătorul tehnic vocal și instrumental **Ed. Wachmann**, precum și soc. germană „Lidertafel” de sub conducerea profesorului **L. Milde**.

În genul creației musicale a lui **Wachmann**, mai e, în București, inițiativa lui **G. Sigala**, care, în scop cultural, organizează concerte populare de musică instrumentală, cu repertor din **Beethoven** și **Beriot** și concursul artiștilor **L. Barad**, **M. Mano**, **L. Ștefănescu** și **D. Dimitriu**.

Cu aceiași tendință de cultură a clasicismului, pe la 1900, sub conducerea lui **Rudolf Wildas**²⁾, se înființează „Cercul amatorilor de musică din București”. Orchestra formată din 70 de instrumentiști diletanți, își evidentia matineele sale simfonice ce le dădea în sala „Lidertafel”, ca, bună oară, matineul din 23 Aprilie 1901, a cărui program conținea *Simfonia a VII-a* de **Beethoven**³⁾, apoi *Visul unei nopți de vară* de **Mendelssohn**⁴⁾, *O seară în Toledo* de **Schelling**.



Profesorul Ion Costescu.

1) Vezi: Revista „Doina” din București.

2) Autorul unui metod de violină cuprinzând peste 600 exerciții gradate.

3) *Ludwig von Beethoven*, 1770—1827, unul din cei mai mari și mai desăvârșiți muzicani ai Germaniei și a lumii întregi. Din marea sa operă compozițională, faima lumii întregi o fac cele nouă simfonii ale sale.

4) *Felix-Iacob Ludwig-Mendelssohn*, 1809—1847, autor extraordinar de fecund în toate genurile de musică vocală și instrumentală, *uverturi*, *simfonii*, *lieduri*, *cantate*, musică religioasă, etc. etc.

În aceeași epocă activează și cercul „România musicală” din București, cu I. Iliescu, Cornelia Adam (piano) Constanța Crețescu (voce) și alții.

De asemenea activează vestitul quartet de coarde „Carmen Sylva” întemeiat de distinsul cellist D. Dinicu, din care au făcut parte consecutiv : George Enescu, Loebel, Skohoutil, Lewinger, C. Flesch, D. Dinicu, G. A. Dinicu, D-ra Margot Zehender și alții, împreună cu George Boscoff, despre care cronicarul „Revistei Idealiste”¹⁾ muzicianul M. Mărgăritescu, spune : *tehnică impecabilă, sentiment toldeana nobil, stil elegant, toate aceste calități le întrunește pianistul nostru iubit cu mâinile mici, cu părul lung, cu talentul mare*”.

Primul Concert al quartetului „Carmen Sylva” a avut loc la 10 Fevr. 1899, în prezența reginei ELISABETA a României, la Ateneul român din București.



D. Dinicu.

Tot D. Dinicu, în scop de a întruni, în asociațiune, pe diferiți instrumentiști din București, alcătuește, în 1904 „Societatea filarmonică română” și care s'a produs, pentru prima oară, în vara aceluia an, la Sinaia, cu repertoriul clasic simfonic al lui Mozart²⁾, melodiile lui Grieg³⁾, ariile de balet a lui Gluck⁴⁾ și Rameau⁵⁾, uvertura din opera *Tanhaüser*, preludiul din *Tristan*, etc.

În recenzia asupra întreprinderii lui D. Dinicu, cronicarul musical al „Revistei Idealiste” din Ianuarie 1905 spune :

„Arta de a conduce orchestra e cea mai complexă din arte. Ea cere o cunoștință vastă a tuturor ramurilor care formează musica. Un adevărat șef de orchestră trebuie să aibă cunoștință afară de întrebuițarea și mijloacele fie-cărui instrument, de fugă și contra-punct și istoria muzicii. Muzician desăvârșit, el trebuie să se bucure de o cultură literară întinsă,

1) Din Martie 1905.

2) *Wolfgang Amedeus Mozart*, 1756—1791, originar din Ausburg și mort la Salzburg. Ca și Beethoven de celebru. Opera sa musicală se împarte în : *musică bisericească, musică scenică, musică vocală de concert, Lieduri, musică orchestrală, musică de camera, musică de piano, orgă, etc.*

3) *Edvard-Hagerup-Grieg*, 1843—1907. Compositor norvegian. Autorul celebrelor *lieduri*, cari fac faima sa universală, dansuri, balade, sonate, romanțe, etc. pentru orchestră, instrumente cu coarde și voce.

4) *Cristoph-Willibald Glück*, 1714—1787. Originar din Weidenwang, mort la Viena. Autor a numeroase opere scenice : *Orfeu, Alceste*, simfonii, cantate, sonate, etc.

5) *Jean-Philippe-Rameau*, 1683—1764, originar din Dijon, mort la Paris, autor de opere celebre, un tratat musical : *Noul sistem de musică teoretică*, Demonstrația principiilor armonice, etc.

nici una din capo d'operele literaturilor străine nu trebuie să ne fie necunoscut.

Un adevărat șef de orchestră nu se va mărgini numai a bate tuctul cu energie, nu se va mărgini a da o esecuciune esactă materialmente, însă necredincioasă și nulă în ceia ce privește spiritul.

A esecula notele, nu va să zică a esecula musica unei opere.

El va căuta, înainte de toate, senzul pe care autorul a vrut să-l dea operi sale; el va pătrunde gândul, ideia compozitorului; el va face astfel ca nuanșele, mișcările să concure la exprimarea

cât mai complectă a concepțiunii poetice; el va studia și observa cu minuțiositate indicațiunile compozitorului: pe partițiunile lui Beethoven, aceste indicațiuni sânt numeroase. Când ele lipsesc, ca, spre pildă, la Bach, atunci el le va reconstitui, subordonând totdeauna amănuntele ideii ansamblului care formează, ca să zic așa, esența operii.

Musica trebuie interpretată și nu executată.

Spiritul compozitorului va inspira interpretarea, și sufletul său îi va da viața".

În mișcarea musicală a lui D. Dinicu, întreprinsă din 1900, calitatea sa de dirigent s'a evidențiat și s'a impus.

Ministerul de instrucțiune înființează, prin fondurile sale bugetare, un ansamblu instrumental, cu numele de „Orchestra permanentă a ministerului de instrucțiune publică” și încredințează conducerea artistică acestui distins muzician român.

În cursul trăinicieii acestui ansamblu artistic, până în 1916, anual, în fiecare stagiune de iarnă, s'a produs, în aproximativ 15—20 concerte și matineeuri musicale, cu repertoriul orchestral a celor mai celebrii compozitori ai apusului, cuprinzând: uverturi, simfonii, suite, serenade, etc.

La tribuna de dirigent a acestei orchestre oficiale, s'au produs compozitorii francezi Jean Huré, José Lassalle, etc.

Plastic era însă spiritul evolutiv al acestei organizații mu-

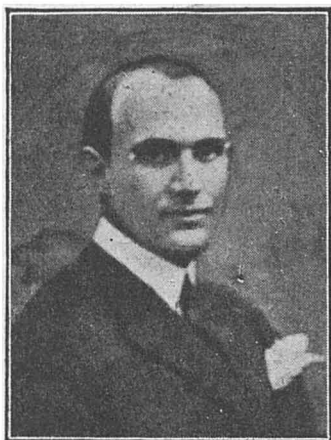


G. Enescu.

sicale, când, bagheta conducătoare, se afla în mâna marelui nostru **George Enescu**. Paginile de datini și cântece strămoșești din „Poema Română” împletiturile de perle a melodiilor noastre naționale din *Rapsodiile* sale, erau, în adevăr, momente de reculegere și înălțare sufletească.

În Martie 1909 se cântă celebra simfonie a 9-a de **Beethoven** sub conducerea lui **G. Enescu**. Ca violoniști în orchestră se remarcă : **N. Buică, I. Baci, R. Cionea**, pianista **Aurelia Cionea**.

Prin 1914, paralel cu acțiunea musicală a orchestrei Ministerului de instrucție, în București ființează și societatea „*Amicii Musicei*” care, prin statutul ei, își propune a încuraja, proteja și ajuta înființarea operii române. Între protagoniștii acestei organizații, figurează, în primul rând, **G. Enescu**, apoi **N. Ottescu, Lucia Cosma, Barozzi** și alții.



George Georgescu.

În acelaș an activează cu temei în sala Liedertafel „Asociația musicală română”.

În 1919, supraviețuitorii marelui război, reînțorși din nou la pupitrele lor orchestrale, gășind, prin demișinea lui **D. Dinicu**, vechea organizație musicală a ministerului de instrucție desființată, se reconstituiesc în *Societatea filarmonică* sub conducerea muzicianului **George Georgescu**.

De această dată, puternic susținută, această societate desfășoară, în adevăr, o activitate unică, ținând, cu deosebire, seama de succesele obținute în Capitală, în cuprinsul țării și peste hotarele ei, cu clasicismul musical ai marilor maiștrii apuseni.

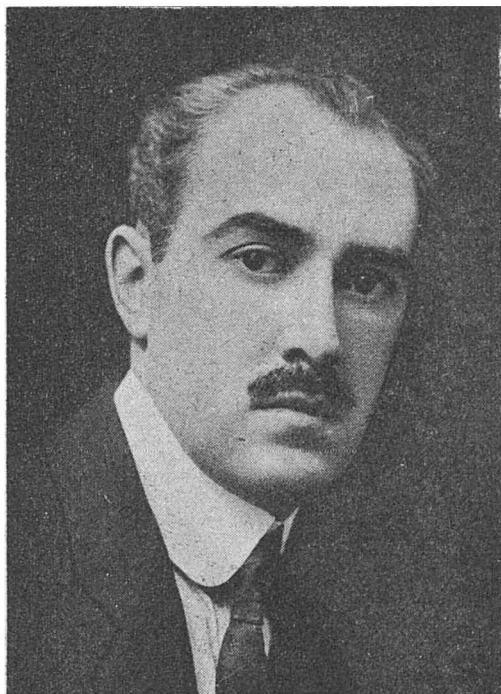
Sub înaltul patronaj al M. S. Regelui Ferdinand se institue un consiliu de administrație, format din **Alex. Marghiloman, Lt.-colonel Lupășu, T. Simionescu-Râmnicănuș, etc.**, precum și un consiliu tehnic din muzicianii : **George Enescu, Alfred Alessandrescu, Alfons Castaldi, Cuelin, D. Dinicu, G. Georgescu, Nonna Ottescu, I. Scârlătescu, etc.**

Ca și organizația fostei orchestre a ministerului de instrucție „Societatea filarmonică” are menirea de a fi pusă la dispoziția concepțiilor de merit ale compozitorilor români și a contribui prin concertele ei periodice, la cultura musicală românească. Prin prestările ei musicale de până în prezent, „Societatea filarmonică” a dovedit cu prisosință netăgăduita ei valoare, mai cu seamă, prin clasică conducere și interpretare a muzicianului **George Georgescu**, care, faima de dirigent, și-a dus-o peste mări

și țări. Adânc cunoscător al clasicismului, un erudit al muzicii marilor maiștri, **G. Georgescu** tălmăcește cu deplină realitate inspirația lor compozițională.

Paralel cu societățile simfonice, s'au distins și societățile corale bărbătești și mixte, cum e „Cercul artistic” dirijat de **Ed. Wachmann**, **G. Ștefănescu** și profesorul **Mihail Tănăsescu** în sala *Liedertafel*.

Aproape simultan cu societatea filarmonică, în 1919, în casă cu No.5 din Str. Palatul Justiției din București, fermentează ideea unei societăți simfonice, din diletanți instrumentiști. La acele două persoane **S. Nicolescu** pianoși **Al. Fotino**, flaut, cari în diletantismul lor pasional, răspundeau aproape zilnic instinctului lor musical, s'au adăugat, din ce în ce, noi aderenți și în așa număr, încât, în 1922, ei simt nevoia de a se constitui în o societate simfonică de amatori-intelectuali sub numele de „Musica”. După o trudnică muncă, în 1925, își inaugurează activitatea musicală publică, cu primul concert dat în palatul sindicatului ziaristilor din București. De atunci progresează mereu, cu rezultate recunoscute de opinia autoritară a muzicianilor români, și, la orice manifestare de pură artă românească, societ. simfonică „Musica” în frunte cu alesul ei **Simeon Nicolescu**, e chemată a-și presta nu diletantism ci reala artă de interpretare a operilor clasice. În 1927 are 135 membrii, având la activul ei 14 concerte simfonice.

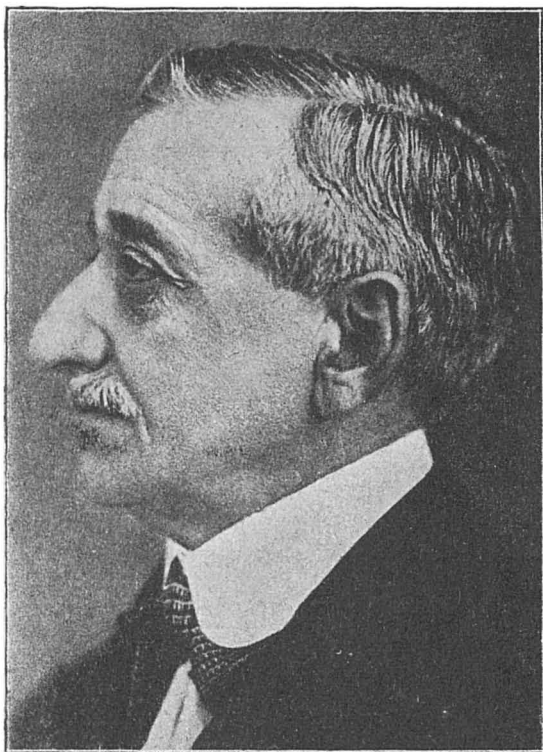


Simeon Nicolescu.

La 1 Iunie 1901, un grup de vreo 40 de tineri entuziaști din București, în frunte cu profesorul **D. G. Kiriace**, înființează societatea corală „Carmen”. La început numai cor bărbătesc, în urmă primelor succese musicale dobândite, atrase elementul feminin, devenind astfel un ansamblu mixt.

Pe lângă clasicismul lui Palestrina ¹⁾, Haendel ²⁾ și trecând aproape prin întreaga serie a celebrilor maiștri din apus, se cultivă, cu deosebire, musica noastră națională și musica armonizată a cântărilor psaltichiei.

Ca și acțiunea concertantă a societății „Doina” din T-Severin, profesorul D. G. Kiriac întreprinde acțiunea de înfrățire culturală în Ardeal.



Dimitrie G. Kiriac.

La 20 August 1905, societatea „Carmen” concertează la Lugoj. Ziarele românești de pe acele vremuri, rezervă pagini elogioase și pline de admirație, de iubire frățească, acestor misionari cultivatori a simțului românesc. Principele Leon Ghica, primul președinte al acestei societăți, a contribuit, cu mult interes, la dănuirea și progresul acestei organizații de artă; aflându-se alături de *Carmenișli*, în ori-ce întreprindere concertantă, în ori-ce manifestare națională.

După război, la 1921, refăcându-se ansamblul vocal, se dă o mai mare extensiune muzicii reli-

gioase, aceasta, mai cu seamă, cu intrarea celui de al doilea conducător, în persoana profesorului de Conservator George Cucu.

Fiecare concert coral de producțiune musicală laică și religioasă, a fost și este un eveniment evolutiv în mișcarea artistică românească. Revistele ⁴⁾ și cotidienele au rezervat totdeauna

1) *Giovanni-Pierluigi Palestrina*, 1526—1594, unul din cei mai vechi compozitori italieni de muzică religioasă.

2) *Georg-Friedrich-Haendel*, 1685—1759, compozitor de muzică vocală și instrumentală. A compus oratorii, sonate, pentru violină, orgă, piano, orchestră, etc.

3) Vezi : gazeta „Banatul” din 27 August 1905.

4) Vezi : Revista idealistă a lui Holban, „Noua revistă română” a lui C. Rădulescu Motru și majoritatea ziarelor cari simpatizează mișcarea culturală românească.

cronici speciale, relevând mereu opera de cultură sufletească ce societ. „Carmen” o înfăptuește dela înființarea ei, din 1900.

Alături de prodigioasa activitate a carmeniștilor, după războiu, la 27 Sept. 1919, din inițiativa muzicianului **Marcel Botez**, ia ființă societ. corală „*Cântarea României*”. Un comitet diriguitor format din elita intelectuală a Capitalei, împreună cu comitetul tehnic format din muzicianii: **Alfred Alessandrescu**, **I. Atanasiu**, **Marcel Botez**, **Alf. Castaldi**, **Cuclin**, **D-na Drăguli-**



Marcel Botez.

nescu-Stinghe, **I. Scârlătescu**, **R. Vrăbiescu**, **E. Massini**, **G. Georgescu-Breazu** și alții lansează o „chemare” către tineret, reușind, astfel, a constitui ansamblul coral mixt.

Dacă din punctul de vedere politic, concertele soc. „Carmen” întreprinse în provinciile românești, de peste munți, au contribuit la pregătirea sufletelor pentru marea zi a libertății naționale, apoi, după marele război al lumii, soc. „Cântarea României”, condusă cu atâta competență de profesorul **Marcel Botez**, prin escursiunile ei concertante în țările învecinate și apusul îndepărtat, a avut misiunea nu numai de a proba

renumele artei românești, dar, mai mult, a contribui la consolidarea păcii și prieteniei între popoare.

În Capitală mai există societățile musicale „Lyra” și „Hora” înființate prin hărnicia inepuizabilă a institutorului **Juarez Movilă**, care prin competența sa musicală a reușit să contopească societățile „Trompeta” și „Asociația generală musicală” într-o „*orchestra simfonică a sindicatului general musical*”



Juarez Movilă.

din București, care s'a și produs într'un mare concert simfonic la 19 Sept. 1919, în grădina „Cărăbuș” sub conducerea directorului conservatorului **Nonna Oteseu**.

În 1915, profesorul **Georgescu-Breazu**, în colaborare cu **Cezar Th. Paseu**, este făptuitorul reuniunii „*Asociația musicală pentru popularizarea cântărilor patriotice și religioase*”. Corul religios al acestei asociații format din 120 bărbați, s'a și produs cu prilejul sfințirii bisericii din cartierul Floreasca-București, în Octomvrie 1915.

ASOCIAȚII MUSICALE ÎN CENTRELE JUDEȚENE ALE MUNTENIEI.

La AZUGA, în 1898, o societate filarmonică formată din funcționarii, lucrătorii și lucrătoarele fabricii de postav, ia ființă prin stăruința **Dr. C. Popescu**, preot **Athanasie**, **Ioan Babeș** și **Ion Comănescu**. Corul instruit și condus de profesorul de muzică **G. Stratt** repurtează succese în arenele române din București în 1910 și la Sinaia cu concertul dat în onoarea prințului moștenitor austro-ungar.

La BRĂILA, în 1884, din inițiativa lui **G. Cavadia**, **Mihailidis**, **Petzalis**, **Th. Drossimo** și **A. de Bini**, înființează societatea filarmonică „Lyra”.

GEORGE CAVADIA.

Unul din pionierii diletanți ai culturii artistice brăilene, e vestitul **G. Cavadia**. Dotat cu un deosebit spirit de creație com-



George Cavadia.

pozițională, cu o superioară cultură generală și musicală, cu o superbă voce de bariton, **Cavadia** nu e numai promotorul miș-

cării culturale brăilene, dar unul din marii cântăreți cari determină succesele întreprinderilor artistice ale aristocrației bucureștene de pe la 1880 — 1884. ¹⁾

Vocea sa de o remarcabilă intensitate — de la gravitatea basului și până'n registrul al 2-le de tenor — a răsunat și a desfătat atâtea generații nu numai în cuprinsul țării dar chiar în îndepărtatul Neapole, Paris, Madrid și Nissa. Cronicarii vremii îl aseamănă, în valoare vocală, cu Tamberlick, Faure și Carusso. ²⁾

În compozițiile lui nu-i nimic silit, totul curge lin, purcede firesc, inspirația lui fără a avea un suflu prea puternic, e vie și înoște neconținut. Musica lui e dominată de o veselie veșnic tânără ca și întreaga lui viață.

Romanțele lui au pătruns în spiritul poporului nostru. Cu ele lăutarii noștri, i-au întins popularitatea peste hotarele vechiului regat, în Basarabia, Bucovina și Ardeal. Piese: *Unde ești?*, *Alinta*, *Două roze*, *Despărțirea*, *Umbra*, *Sărutul*, *Dă-mi pace*, *Dor de răzbunare*, *Adio*, *visul*, *Te iubesc*, *Luna mea*, etc., etc., i-au creat această faimă.

O bună parte din opera sa a fost dată publicității treptat, odată cu creația ei. Mai târziu editorul *Jean Feder* din București i-a publicat o colecție de 23 „*Melodii pentru voce și piano*”.

Bogat, mare proprietar agricol, fără altă ocupație decât cea de consul al Spaniei, sub imperiul considerațiilor de care se bucura arta în aceste vremuri nu prea îndepărtate, deși cu aceste înalte calități scenice *Cavadia* n'a practicat, decât diletantismul. De aceia, cu drept cuvânt, spune C. D. Anghel: „Ce păcat pentru arta română că omul acesta, atât de înzestrat cu daruri, nu s'a născut și cu darul sărăciei”.

Totuși acest mare suflet de artist a avut grija ca, din averea sa, să testeze orașului Brăila mijloacele necesare pentru clădirea și întreținerea unui institut musical.

Desideratul său testamentar a fost îndeplinit de societatea musicală brăileană „*Lyra*”.

La BUȘTENI-Prahova, în 1895, e un cor religios condus de învățătorul A. M. Mihăilescu.

La CĂLĂRAȘI, o acțiune culturală, pe teren musical, s'a evidențiat de multă vreme, fie 'n județ fie 'n oraș. Învățătorul *Marin Pelian*, pe la 1890 desfășoară o vrednică musicalitate, ca organizator de coruri laice și bisericești din elemente rustice.

1) Vezi: „Bucureștii de altă dată” de C. Bacalbașa p. 298.

2) Vezi: Rev. „*Flacăra*” An. III No. 16 din Febr. 1911.

În oraș însă, în ultimul timp, un vajuic regenerator al sufletului românesc, un cultivator al moralei sociale, e netăgăduit, profesorul **Calistrat Popărăseu**. Din inițiativa sa, din inepuizabilul său dor de acțiune artistică, pe la 1912, înființează societatea musicală „Freanățul”. Cu corul acestei societăți, pe lângă popularizarea compositorilor români, și, cu deosebire, a cântecului național, prin acțiunea sa corală escursionistă, a contribuit la îndrumarea păturilor sociale spre o cultură civilizatoare. De aceia scriitorul obiectiv al monografiei Călărașilor și al jud. Ialomița nu va putea trece cu vederea contribuția culturală a societății „Freanățul” din epoca lui **Calistrat Popărăseu**.

La **CAMPINA**, în 1906, inițiativa particulară determină înființarea societății corale „G. Musicescu” sub președinția lui **N. Filipescu** și conducerea musicală a profesorului **Gh. Stratt**.

La **CAMPULUNG-Muscel**, încă din 1847, **Costache Arieescu** influențat, de sigur, de musica lui **A. Flechtenmacher**, crează o trupă de artiști-cântăreți cu care urma să reprezinte vodevilurile lui **V. Alexandri**. Ceeace înseamnă că, dacă un curent musical se desvoltă, mai târziu, din ce în ce, începutul lui **C. Arieescu** a avut urmările lui binefăcătoare, căci la 16 Dec. 1900 societatea musicală „Carmen Sylva” în care diletantismul musical e reprezentat prin d-rele **Vlădeseu**, **Zoe Warlam**, d-nii **I. Țăranu**, **C. Popoviei** și alții, prezintă o organizație de musică vocală și instrumentală destul de temeinică.

La **CAVARNA**, în ultimul timp, după război, profesorul de musică **Neculai Ionescu**, conduce un cor religios și societatea filarmonică „Tinerimea”. Ținând seama de popularitatea eterogenă al acestui orașel, serbările și concertele cu caracter național date de aceste asociații artistice, influențează vădit asupra sufletelor înstrăinate.

La **GIURGIU**, în 1902 e societatea filarmonică „Lyra”. În prezent acționează frumos soc. „Cântarea Dunării” condusă de profesorul **Anghel Bărbulescu**.

La **PLOEȘTI**, prin stăruința diletanților musicali: farmacist **V. Livovschi**, **I. Gavrilăseu**, **Paloni**, **Boris Coffe** și alții, la 15 Febr. 1908, ia ființă societatea musicală „Excelsior”. iar la 1902 ființează societ. musicală „Doina Prahovei” care fiind sub auspiciile „Ligii culturale” a dat frumoase rezultate sub instrucția și conducerea profesorului **I. C. Danieleseu**.

Mai târziu a luat ființă societ. „Cercul musical” refăcută, de acelaș stăruitor profesor, în societatea actuală „Freanățul codrului”.

La **RAMNICUL SĂRAT** în 1898, e societatea filarmonică înființată din inițiativa d-rului **Octav Blasianu**.

La **TULCEA** acționează frumos societ. musicală „Armonia” de sub conducerea profesorului de musică **Spacovici** înființată în 1901. Cu succese similare a continuat societatea și sub conducerea succesorului său, profesorul **Gh. Zavalide**.

La CONSTANȚA, până în anul 1916 există și activează cu vădit progres reuniunea corală „Gavriil Musicescu” înființată și condusă de profesorul **Ion Baston**.

La TURNU SEVERIN, unde, în 1897, erau trei societăți musicale străine: germană, sârbo-slavă și israelită și ca un reflex al marilor centre artistice românești, profesorul de muzică **Ioan Paulian**, înființează la 5 Decemv. 1897, o societate corală românească cu numele de „Doina”. Ca ori unde, din cauza susceptibilităților sociale, această înfăptuire nu putea să aibă loc fără sprijinul celor cu simț democratic. De aceea și



I. Paulian.

întocmirea musicală a pornit, nu de sus, nu din pătura inteligenței culturale, cum, de altfel, s'ar fi cuvenit, ci cu lucrători din șantiere, din atelierele gării, mici funcționari, etc., s'a putut realiza ceea ce, până atunci, profesorul **I. Paulian**, idealizase.

Urmările primei activități ale „Doinii” s'au văzut la 2 Mai 1898, când, cu un cor format din 30 de membrii, alăturat de sprijinul musical al d-rei **Luiza Urdăreanu** (violina), **Vorvoreanu** (piano) **Alice Călugăru** (voce), **Eugenia Călugăru** (mandolină), **Lydia Racanie** și d-l **Poroi-neanu**, concertează cu un repertor în mare parte național.

Până în anul următor 1899, progresele erau mereu crescânde, mai cu seamă că, de astă dată „Doina” își asigurase și sprijinul entuziastului director al liceului „Traian” **I. Costescu**. De aceea, la aniversarea societății „Doina” din 19 Noemvrie 1899, sărbătoreasca manifestare a membrilor societății a fost, cu deplin merit, adresată acestor doi protagoniști.

Cea mai plastică acțiune românească a fost, însă, întreprinderea musicală cu caracter de unificare a sufletului românesc, ce, profesorul **I. Paulian**, propunându-și, a înfăptuit-o în Ardeal.

În zilele de 21, 22, 23 și 24 Aprilie 1902, soc. „Doina” escurșionează în Banat, la Caransebeș și Lugoj. Întâlnirea cu frații noștri a fost ultima expresie de cordialitate, iar con-

ferințele și concertele au reînviat sufletul românesc, pe acele locuri și în acele vremuri, pentru legătura frățească de mai târziu.

De acțiunea românească a „Doinei” și-a reamintit cotropitorul milenar. Marele război a oferit prilejul de răzbunare, și, ca urmare, entuziastul naționalist dela 1902, profesorul I. Paulian, tocmai peste 15 ani, a trebuit să plătească cu suferinți trupești și cu exil, curajul său și iubirea sa de patrie și neam, manifestat în memorabilele zile din 1902.

Ziarele și revistele contemporane, de ambele părți ale Carpaților, i-au remarcat, elogios, ființa de apostol și martir al neamului, iar revista „Foaia Diecezană”¹⁾ din Caransebeș, într'unu istoric al societății „Doina” redă, ca un real document al viitoarelor generații, pilda de muncă și abnegația de sine a acestui neînduplecat luptător pentru cauza neamului.

1) Vezi No. 6, 7 și 8 din Febr. 1927.

CAP. VII.

ORIGINA CORURILOR BISERICEȘTI DIN MOLDOVA.

Musica corală armonică, în cursul vremurilor inconștiente de valoarea culturii musicale, era cu totul necunoscută. Acea unisonică, însă, se putea auzi, cel mult, în catedralele episcopale și mitropolitane, pentru care, chiriarii din acel timp dădeau imbold stăruitor pentru ca această latură a activității bisericești să ia mereu desvoltare.

La 1632, pe lângă principe, erau lăutari și un cor de musicanți, cari, în limba românească, *viersuiau, din gât plin, cântece naționale. Juxta Vayvodam citharoedi et musicorum chorus erat, qui Valahia lingua patrium carmen pleno gutture cantabant.* ¹⁾

Ceea-ce înseamnă că, pe la începutul secolului al XVI^l-lea, să fi fost coruri formate din copii de casă, cari cântau probabil în unison, completându-și melodia cu armonia bizară a lăutarilor alături.

Pentru istoricul acestei laturi musicale a Românilor, ar fi fost, de sigur, interesant, ca să ne fi păstrat măcar câteva din acele cântece naționale, cari, probabil, se cântau încă și la 9 Februarie 1653, când, arhidiaconul **Paul de Alep**, în călătoria sa cu patriarhul **Macarie de Antiohia**, prin țările române, descriind amănunțit parada religioasă cu care a fost întâmpinat la biserica Sf. Sava din Iași, găzduirea și petrecerile, ce li s'au oferit, citează *desfălătoarea cântare a copiilor de casă a Beiului*, cari se întreceau între ei ca să desfăteze pe ascultători.

Această stare a muzicii armonice vocale, dăinuște multă vreme, căci, dacă pe terenul instrumental, lăutarii și mehterhanelele, progresau mereu, de muzica cea corală și, mai cu seamă, corală bisericească, nu se interesa nimeni.

Pe timpul ocupației rusești, guvernatorul provizor al Moldovii ²⁾, generalul-Major **Cușnicov**, la 3 Martie 1808, cere, mitropolitului **Serapion** din Kiev, trimiterea funcționarului dicasteriei, **Ghetoponov**, cunoscător în ale muzicii armonice, ca să înființeze un cor bisericesc la Iași.

De rezultatele acestui demers, documentele cercetate în

1) Vezi: Almanahul musical 1876, de Th. Burada.

1) Vezi: Arhiva senatorilor din Chișinău, de R. Rosetti, în An. Ac. Seria II, Tom. 32.

acest domeniu, nu precizează nimic. Pe la începutul sec. 19-lea s-a fi existat un cor la mănăstirea Neamț, care era instruit pe notațiunea musicală numită *sinodală* ¹⁾. Poate că încercări de asemenea natură și fără rezultat s'au mai continuat; fapt e că cele întâi încercări corale se fac la gimnazia Vasiliană, apoi, abia la 1 Martie 1844, profesorul **Alexandru Petrino** înființează un cor vocal la seminarul „Veniamin” din Iași, care, încurajat, apoi, de primele sale succese în această direcție musicală, înființează, la 2 Iulie 1847, cel dintâi cor în Țările Moldovii.

Realizarea lui **A. Petrino** n'avu viață; la 1848 se desființează tot ce era armonic în biserici. Sărdarul **A. Petrino**, fusese, în acelaș timp, și profesor la conservatorul filarmonic din Iași, pentru care, în 1850, tipărește în institutul „Albina” a lui **G. Asachi**, *Gramatica de musică vocală*.

Dela acest frumos început, nevoia unei reforme, în musica cultului bisericesc, se simțea tot mai mult. Dacă, totuși, întârzierea dăinuia, era lipsa specialistului care să-și ia răspunderea și să asigure reușita întreprinderii.

După zece ani, la 1854, **Gheorghe Burada**, cu ajutorul moșului său, boerul **Evdochim Ianov**, un pasionat pentru musica corală, ca unul ce auzise cele mai bune coruri bisericești în Rusia, reușește să înființeze un *cor vocal religios*, care cântă liturgia, pentru prima dată, în ziua de Sf. Gheorghe (23 Aprilie 1854), în biserică „Sfinții Atanase și Chiril” din Iași. În urma acestui început, corul condus de **Gh. Burada**, a cântat alternativ în bisericile ieșene.

Tatăl lui **Gheorghe**, Vornicul **Tudurachi Burada**, îi pusese la dispoziție, pentru studiile corului, casele sale din strada Sărăriei. La conducerea corului a urmat apoi **Paul Hett** și **Ed. Hübseh**.

Pe la finele anului 1863, mitropolitul **Calinie Micleșcu** al Moldovii, pătruns de binefacerile și progresele muzicii armonice în biserică, organizează un internat pentru copii-cântăreți, cari, întreținuți și supravegheați special pentru păstrarea sănătoasă a vocii lor, să-i poată întrebuința cu folos în musica vocală corală a mitropoliei. Instruirea corului, format, la început, din 12 copii și șase bărbați ²⁾ se încredințează lui **Dimitrie Vestali**, care era pedagogul și profesorul-instructor al acestor copii; iar conducerea generală a fost încredințată lui **Gheorghe Burada** ³⁾.

La început mare era mirarea credincioșilor când azeau în biserică un cor de musică europeană. Mulți, deprinși numai cu cântările psaltichiei, se scandalizau și considerau corul ca musică păgânească.

Aci, în corul mitropoliei, **Gheorghe Burada**, concepe o serie

1) Vezi: revista „Arta” 1893.

2) Vezi: capitoul „Vornicul Teodor Burada și fiii săi”.

3) Între cei șase bărbați la vocile de tenor și bas era și vestitul *bas octavist Petru Nomen*, care coborâ uimitor de profund până la contra Do sub portatio, în cheia de Fa.

de compoziții de muzică corală religioasă, care, până la 1876, au format repertoriul de bază al corului religios mitropolitan.

Grigorie I. Gheorghiu, tenorul acestui cor, și profesor la „Seminarul Veniamin” martor ocular al acestor împrejurări, în cartea sa „Corul lui Musicescu” spune: „*De fapt, ca să fim dreapți, corul mitropolitan nici nu ne-a făcut dovada uredniciei sale decât după 1876. Pricina era lipsa de continuitate în conducere. Șefii corului s’au schimbat des: Gh. Burada 1864—1866; D. Vestali 1866—1868, Gh. Burada 1868—1870.* Apoi, după moartea lui **Burada**, au condus **Gh. Dima**, profesor de principii la conservator 1870—1871; **Petru Sfetescu** 1871—1873, apoi iarăși **Gh. Dima** până la 1876, când conducea corul o ia **Gavriil Musicescu**”.



Dimitrie Ionescu.

Dela această dată, 1876, aceasta instituțiune amplificându-și activitatea și cu muzica laică, clasică și, mai cu seamă, națională, devine, până la 1903, cel mai scilpitor focar de cultură națională, ducându-și faima până peste hotarele țării, prin contribuția ce a adus-o, înfăptuirii unității naționale românești de pretutinden¹⁾

Urmașii lui **G. Musicescu**, delă 1903 înainte, profesorii **Grigorie Gheorghiu** și **D. Dimitriu** au luptat mereu pentru menținerea faimei acestui cor.

Alături de mișcarea musicală susținută de **Gheorghe Burada**, peste puțin timp, la 1868, se înființează, sub conducerea lui **Gheorghe Arbore**, un cor religios pentru bisericele sf. *Lazăr* și *Nicorița* din Iași, care funcționează până la 1877, când trece pe seama bisericei sf. *Neculai domnesc*, iar cu prilejul dăruirii acestei biserici, la 1884, corul se desființează, după ce a fost condus succesiv de **N. Neculau**, profesorii: **Ștefan Vasilian**, **Petru Sfetescu** și cel din urmă **Dimitrie Ionescu**.

Cam odată cu prima inițiativă a lui **Gh. Burada**, la mânăs-

1) Vezi: Capitolul „Viața și opera lui Gavriil Musicescu” din acest volum.

tirea Neamț, profesorul Ioan Cart, trimis din București, se încearcă a alcătui un cor de călugări. E, hotărât, oprit de starețul Gherasim, care față de 16 martori, părintele Dosoftei cântărețul și Vladimir cântărețul, spune că nu va îngădui în biserică, cântări armonice ¹⁾.

Biserica Sf. Spiridon din Iași, nu se putea să rămâie în urma progresului înfăptuit de celelalte biserici, de aceia Eforia așezămintelor ei contribuie cu stăruință și cu subvențiunea necesară la crearea unui cor religios, pus sub conducerea lui I. Vestali, care, cu colaborarea vestitei familii de cântăreți frații Vasile, Ilie și Gheorghe Scorpan, tenori distinși, bașii Ioan Cortez și Ioan Coleaag și alții, întreține ființa acestui ansamblu, una din podoabele serviciului liturgic bisericii „Sf. Spiridon“.

Valoarea musicală a acestui ansamblu, a crescut și cu succesorii muzicani profesorii Titus Cerne și Teodor Teodorescu. Astăzi e în continuu progres sub conducerea muzicianului Antonin Ciolan.

La 1902, se înființează pentru biserica „Buna Vestire” un cor de vre-o 30 de persoane, care, aproape onorific, face servicii sub conducerea muzicului-diletant N. Cristescu.

EVOLUȚIA MUSICEI SIMFONICE ȘI A REUNIUNILOR CORALE ÎN MOLDOVA.

Până la unirea principatelor, am văzut că, în răstimpuri, la epoci destul de distanțate una de alta, se produsese manifestări musicale destul de apreciable. Odată cu întronarea domnitorului Al. Cuza, o reformă se produce sub ministeriatul de culte a lui Manolache Costache. Conservatoarele de muzică iau ființă și, potrivit produsului lor musical, curentul prielnic se desvoltă din ce în ce.

Paralel cu ființa corurilor religioase, o mișcare de cultură artistică se produce și în pătura intelectuală a societății Ieșene.

Pe la 1864, se găsea în Iași o societate de muzică instrumentală, formată din instrumentiști străini, la care se afiliase și cei câțiva români în persoana lui George Burada, Francisc Caudella, și alții. Stampila societății avea forma rotundă și cu următorul conținut: *Muzygzne czesko-polskie towarzystwo „Harmonia” Iassach*. Stampila se află pe un manuscris musical autograf al lui George Burada²⁾.

1) Vezi: Comunicarea R. Rosetti, Anal, Ac. S. II. Tom. 32.

2) Manuscrisul, obținut de la d-l Brașcu proprietarul magazinului de muzică din Iași, e în posesiunea autorului acestui volum și conține „Uvertura națională” de I. Herfner, aranjată de G. Burada, pentru patru violi, două viole și două cello.

În anul 1868, se constituie *societatea filarmonică* musicală, care, după o activitate asiduă, reușește ca, la 14 Ianuarie 1869, să-și dea primul ei concert *vocal și instrumental* care însă, din nefericire, a fost și ultimul.

Totuși, cei pătrunși de focul artei, nu-și pierdură nădejdea. La 1873, în casele din curtea bisericii „Talpalari” din Iași din imboldul câtorva profesori și diletanți : Ștefan Vasilian, Petru Victor, Cheșeu, Wiszniewski, Ștamat, Prat și alții, se reînființează din nou, *societatea filarmonică*. După vre-o doi ani, are aceeași soartă, se desființează.

După o epocă de criză artistică, prilejită de războiul independenței, 1877, și de desființarea conservatorului, din inițiativă muzicianilor, dr. Otremba, Ed. Caudella, Const. Gros, Theodor Aslan, Const. P. Constantinescu și N. Gr. Șuțu, se înființează, în 1880, „Societatea lirică”.

Față de competența acestor inițiatori, „societatea lirică” reușește ca, în scurtă vreme, să reprezinte opereta *Vindecarea fără rețetă* sau *Medecine sans Medecin* cu musica de Hérold. La succesul desăvârșit al întreprinderi musicale au contribuit membrii „societății lirice” în persoana cântăreților artiști Const. Ivașeu, Ion Conțu, Ion Dumitrescu tenor, Anast. Petrovici bariton, Matilda Vasiliu și Maria Tomaziu.

Cu tot progresul, ce-l realizase prin colaborarea ei cu soc. dramatică, reușind astfel a reprezenta o serie de opere comice ca *Fiica regimentului*, *Somn bun* și altele, totuși, din cauza neînțelegerilor, a intrigilor, se desființează și această societate, pentru ca, poate, mulți din chiar membrii aceleiași societăți, reveniți la alte sentimente și judecăți, cari copleșeau intriga și răutatea, la 10 Decembrie 1884, să se reconstituie, din nou, în o societate musicală cu titlul „Amicii artelor”.

De data aceasta însă, având în vedere garanția solidității ce o oferea seriozitatea, și, mai cu seamă, sprijinul material al inițiatorilor societății „Amicii artelor”, formată din aproape vre-o 300 membrii, promitea o situație înfloritoare, întru cât fondurile adunate îi asigurau trăinicia pe multă vreme.

D-l Rud. Șuțu, în simpatia sa lucrare istorică „Iașii de odinioară” vorbind și de această societate, menționează, între membrii ei, pe următorii : I. Bogdan, A. Nanu, Lt.-colonel Macarovici, C. Zirra, ca membrii ai comisiei financiare, iar ca membrii activi : principele Gr. M. Sturza, președinte, Alex. Gr. Șuțu vice-președinte, apoi membrii : C. P. Constantiniu, Gh. Scheletty fost profesor la conservator, un distins muzician, Gh. Pavlofi, Nieu Ghica, Gh. Roiu un pasionat diletant musical, dr. I. Ciurea, Nieu Gane literat, Ed. Caudella, Wilhelm Humpel, Gr. Cobălcescu, Gavriil Musicescu, Const. Climescu, Const. Gros, T. T. Burada, Mihail Galino, dr. A. Peride, N. Meședern, N. Luchian, Gh. Panaiteanu, Miron Pompiliu, Emil Maescu, Const. Cerechez,

Em. Bardasare, N. Bădărău, căpit. A. Munteanu și mulți alții.

Pe lângă producțiunile musicale de tot felul, societatea „Amicii Artelor”, a mai creat, pentru membrii societății, și cursuri gratuite de muzică vocală și instrumentală, sub conducerea lui **G. Musicescu și Ed. Caudella**, cursuri cari aveau loc în încăperile sediului acestei societăți, din casele **Ghica** din Str. *Banu*, unde astăzi e instalat Conservatorul de muzică și artă dramatică din Iași.

„Amicii artelor” e una din cele mai frumoase amintiri ale Iașului. Acolo se ’ntâlneau toți iubitorii de frumos, acolo domnea armonia cea mai desăvârșită, acolo nu se cunoștea ce înseamnă târguială, intrigă și nedemnițate. În scurt, societatea „Amicii artelor” a fost prima în genul ei, care, pe acele vremuri, n’avea pereche în toată țara.

La 1899, din inițiativa profesorilor **Titus Cerne, Alex. Aureseu, și D. Atanasiu**, se înființează „Asociația generală a artiștilor din Iași” împărțită în secțiuni : pictură, literatură, dramă, arhitectură și muzică.

Activitatea acestei asociații s’a mai evidențiat, prin valorificarea artei. contribuind, moral și material, la încurajarea și susținerea membrilor talentați în muzică și pictură. S’a distins, de asemenea, prin inițiativa culturală desfășurată cu prilejul sărbătoririi bărbaților neamului, **I. Burada, Ed. Caudella și G. Musicescu**, cu care prilej, opinia publică a putut cunoaște, în de aproape, opera musicală a protagoniștilor artei românești, scrisă și tipărită în cele trei broșuri cu titlul Jubileul „Eduard Caudella” Jubileul „T. T. Burada” și festivalul „G. Musicescu”.

De asemenea, pentru a contribui la cimentarea legăturii frățești italo-română, cu prilejul morții marelui **G. Verdi**, asociația artiștilor organizează în memoria lui, un festival artistic musical, iar viața și opera sa o publică într’o broșură cu titlul de „Festivalul lui Verdi”. Toate aceste lucrări se datoresc, în mare parte, muncii și interesului depus de secretarul asociației, prof. **A. D. Atanasiu**, și cu colaborarea profesorilor **Alex. Aureseu, Em. Bardasare și alții**.

La 14 Noembrie 1902, din inițiativa profesorilor **Praja A. Ioan, T. Berescu, Vasile Negruți, D. Dimitriu**, cu colaborarea învățătorilor neamului, a marelui învățat **Vasile Bogrea**, se înființează „Societatea de muzică și gimnastică”,

Socul societății, conform statutelor, e de a desvolta și întreține gustul pentru muzică, pentru diferite feluri de exerciții fizice și precum și a răspândi aceste deprinderi în afară. Societatea e condusă de un grup de intelectuali, profesori, constituiți într’un consiliu de 11 membri.

De asemenea directorul conservatorului din Iași, **Enrico Mezzetti**, organizează o orchestră simfonică cu care, timp de două luni, în vara anului 1906, acționează cu succes în casinul din Constanța; iar pe la 1911, instruește și conduce societatea corală „Musica” de sub președinția melomanului **T. Jellea**, având sediul în localul societății de gimnastică, sport și muzică. Timp de doi ani s'a produs frumos. Inevitabilele intrigi au avut



Enrico Mezzetti.

totuși puterea să distrugă ceiace un suflet entuziast crease cu atâta dor de muncă.

Cauzat de faptul că în Iași, în 1917 și 1918, se concentrase cele mai de seamă elemente musicale, un grup de musicali, constituiesc societatea simfonică „G. Enescu”, care, în scurtă vreme, musical-minte, desfășoară o frumoasă activitate culturală, dând câteva zeci de concerte simfonice în centrele Moldovii întregite, Bucovina și Basarabia, concerte conduse, cu toată măiestria de **G. Enescu**, **Mircea Bârsan**, **M. Jora** și **Antonin Ciolan**.

La 1918, ministerul artelor subvenționează cu 50 mii lei, iar la 1920, suma e mărită la o sută de mii lei. Dar se vede că nu e dat, vitregitei capitale a Mol-

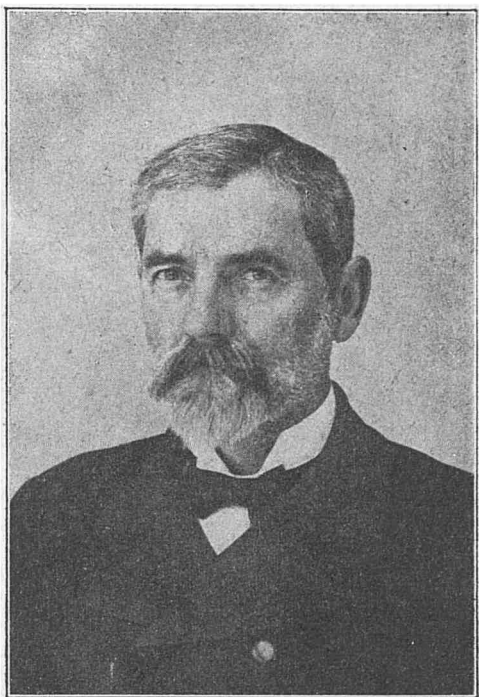
dovii, să sălășluiască în ea creații artistice românești, instituții de artă, de o dăinuire trainică, care, din generație în generație, să desvolte și să ne cultive simțirea pentru tot ce e al nostru, din sufletul nostru; căci, nu mult, după o scurtă glorie a Iașului, o diabolică intrigă distruge, dintr'odată, tot ceea ce o mână de energii artistice crease. Subvențiunea e suprimată, elementele de merit împrăstiate, creându-se, astfel, bietului Iași, o stare de inferioritate artistică nemeritată.

CORURI BISERICESTI IN CENTRELE JUDEȚENE DIN MOLDOVA.

Nu mult după această remarcabilă manifestare musicală din centrul Moldovii, în orașele provinciale încep licăriri, mici începuturi de organizație musicală laică și religioasă.

În Tg.-NEAMȚ, pe la 1879, deși un centru cultural destul de redus, totuși, Ioan Posescu, reușește, să formeze, pentru puțin timp, un cor religios. De sigur că lipsa elementelor, dar mai cu seamă, lipsa unui expert în materie a lăsat acest târgușor de pe vremuri, fără nici o manifestare musicală, până târziu. Abia la 1912, profesorul-pensionar B. Anastasescu cunoscutul folclorist musical și armonizator al cântečului popular, numai din patima sa musicală, fără nici un ajutor bănesc, reușește să organizeze o asociație corală laică și religioasă, în care se distingea soprana solistă, D-na Mrejeru ¹⁾.

În celelate orașe, odată cu înființarea catedrelor de musică în gimnazii, profesorii respectivi își extind acțiunea extrașcolară și în direcția corurilor religioase. În cele mai multe cazuri, însă, fără izbândă, din cauza lipsei de sprijin moral și material din partea autorității indicate a susține întreprinderile de ordin moral și cultural. Dacă, în unele orașe, s'a făcut ceva în această direcție, și mai cu seamă în așa vremuri, aceasta se datorat elementelor cu cultura deplină, elementelor pătrunse, de folosul sufletesc ce-l creiază muzica.



Șt. Ionescu.

1) Știri comunicate de B. Anastasescu.

La DOROHOI, câțiva intelectuali conștienți de valoarea artei în educația sufletului creștin, în frunte cu **Ioan Coroi, Gh. Gh. Burghel**, pe la 1884, însărcinează pe profesorul de muzică **Ștefan Ionescu** să formeze un cor religios. Ajutat real, în acțiunea sa, reușește să creeze din corul său, o necesitate nediscutabilă în serviciul bisericii dorohoene în așa mod, încât între slujitorii altarului acelor două biserici, se crease un antagonism, cauzat de faptul că biserica cea fără cor, rămăsese și fără credincioși.

În a doua fază de perfecționare, între anii 1907—1913, acest ansamblu religios, grație sprijinului acordat de primarul **Gh.**

Marcu, pe lângă musica religioasă și națională, ajunsese a executa, cu deplin succes, operele clasicilor medievali.

Aprecierile unuia dintre regeneratorii culturii noastre naționale, fostul ministru **Spiru Haret**, considerase acest cor ca un puternic focar de cultură sufletească în nordul Moldovii ¹⁾.

La BOTOȘANI, în acest centru al vechii pravoslavnicii boeresti, în orașul nobilimii cu pretențiuni de progres cultural, cu toată truda priceputului organizator de muzică armonică, nu s'a găsit acel iubitor de artă, acel pios creștin, care fiind în fruntea treburilor orașului să judece că a

sprijini real și cu temei o instituție de cultură musicală bisericească, este a face operă națională, operă de edilitate publică.

Toată truda depusă de priceputul musical, institutorul **Ioan Popovici-Puiu**, ca și următorii lui în a creă ceva demn de trecutul acestui oraș, a fost zadarnică.

La VASLUI, la 4 Aprilie 1891, se înființează cel întâi cor bisericesc de profesorul de muzică **Teodor Mihăilescu**, devenit mai târziu arhiepiscopul **Teofil Mihăilescu**, locotenent al Episcopiei de Argeș. Înființarea aceasta musicală fără nici un mijloc de durabi-



Gh. Marcu.

1) Vezi: Musicalitatea Dorohoiului în *Revista Moldovii* din 1921.

litate, fără nici un sprijin al autorității, s'a desființat, pentru ca abia după vre-o 14 ani să renască în condițiuni de anemie ce nu se cuvenea.

Exemplele citate la Tg.-Neamț, Dorohoi și Vaslui demonstrează, destul de evident, care a fost și este încă mentalitatea opiniei românești, când e vorba să cultive prin musică, credința și sufletul creștinului ortodox.

Rari au fost bărbații, laici sau clerici, cari să se intereseze în de aproape, de acest fel de manifestare religioasă. Singuri, cari au rămas cu dorul neștirbit de a lucra, în acest ram musical, sunt profesorii de musică, împrăștiați pe întregul întins al țării.

Se vede că o aversiune există, nu față de musica armonică religioasă ci, față de calitatea de a cânta într'un local sfânt, într'un cor al bisericeii. E aceeași susceptibilitate socială, dăinuită din vremuri, ca o reminiscență urâtă a trecutului, pe care toată parada actuală de democrație, pe care o desfășoară școala politiceii de azi, n'o poate înlătura cu nici un preț.

La HUȘI în 1893, în urma stăruinței episcopului **Silvestru Bălănescu**, se înființează un cor religios, instruit și condus de economul **Teodor Bârgoveanu** ¹⁾.

La ROMAN, prima organizație corală bisericească, înfăptuită pentru biserica episcopiei, are loc la 1858, adică odată cu înființarea seminarului teologic. În lipsa unui specialist român, e adus basarabeanul **Neculai Spacovici**, rus de origină, care, până ce și-a însușit limba românească, timp de vre-o doi ani, a învățat pe seminaristi liturgia în limba rusă cu musica de autori ruși. Deși la 1860 se romanizase textul cântărilor, musica rămăsese aceeași, rămânând ca, mai târziu, să fie introdusă opera compozițională a lui **G. Musicescu**, copilul răsfățat al episcopului de Roman **Melhisedeck**.

Corul lui **N. Spacovici** n'a dăinuit decât până la 1873, când, din motive bugetare, catedra de musică a seminarului s'a desființat ²⁾.

Pe la 1876, reînființându-se orele de musică la școalele secundare, pe tărâmul musicei corale religioase, desfășoară o lăudabilă activitate profesorul de musică **Mustea**.

1) Relație dată de profesorul de musică **M. Rădulescu** din Huși.

2) Comunicarea profesorului **Const. Popa** dela sem. din Roma.

SOCIETĂȚI MUSICALE ÎN CENTRELE JUDEȚENE DIN MOLDOVA.

Luând exemplul inițiativelor ieșene, din 1868, și a celor de mai târziu, din București, societăți musicale laice se formează și în celelalte centre ale Moldovii.

La Tg.-NEAMȚ, pe la 1903, intelectualii târgului, **Dim. Zamvel**, **Gh. Ștefănescu**, **Vasile Teodoriu**, în colaborarea altor domni și doamne, pun bazele celei dintâi societăți musicale.

La DOROHOI, abia în 1918, câțiva dornici de muzică, se constituiesc în asociație musicală „Zorile” al cărei scop primordial era constituirea unui fond suficient pentru clădirea unui local de teatru. Datorit melomanilor **H. Z. Manoliu**, **Art. Beiu** și **Mih. Bogrea** și alții, conducătorii acestei societăți, Dorohoiul susține cu mândrie această alcătuire musicală, care anual își expune rezultatele activității sale, influențând, vădit, asupra culturii sociale dorohoene.

La BOTOȘANI, începutul muzicii diletante e în funcțiune de influența diletantismului musical al boerilor și curții domnești din Iași. Aceiași susceptibilitate de rang social oprește, multă vreme, nu numai crearea unei așa zise arte, dar chiar delectarea musicală a nobilimei e mărginită. Harfa, ghitara, și mai târziu clavierul erau singurele instrumente musicale admise în educația de salon a fetelor nobile. Cu *canonul* ¹⁾ cântau numai boerii. Paharnicul **Vasile Ureche** din Botoșani era cel mai vestit *canonist* al Moldovii.

Vioara, această nobilă regină a tuturor instrumentelor musicale, era demnă numai de lăutari ²⁾. Mai târziu, arta produsă de emisarii Iașului, virtușii organizațiilor de operă și operetă a lui **Friseh** și **Castiglia** puteau să influențeze, într-o măsură oarecare, asupra educației tineretului, dar acea care determină mai multă seriozitate în cultura musicală bătoșăneană a fost, de sigur, întreprinderea lui **Costache Carageale**.

Acesta, ajutat de **Nicollini** ³⁾, precum și de o subvențiune de zece galbeni dată de boerul **Iordache Vârnăv**, reprezintă în

1) Vezi : Monografia instrumentelor musicale din acest volum.

2) Vezi : ultima parte : „Lăutarii din acest volum.

3) O controversă în scriptele arhivelor nu lămurește personalitatea acestui **Nicollini**. De unde „Istoria Teatrului” de T. T. Burada îl dă drept cofetar din Iași notele biografice reproduse în monografia Botoșanilor de **Art. Gorovei**, îl dau drept profesor și directorul școlii domnești din Botoșani.

1839, pe lângă piese comice și dramatice, o serie de vodeviluri musicale. Asupra acțiunii culturale înfăptuită de **Costache Carageale**, boerul **Iordache Vârnăv** face o amănunțită recenzie în publicația „Foaia pentru minte” din 1838.

Ca rezultat al acestor influențe artistice, în 1846, Botoșanii au un pension condus de **Friedrich Gros**, în care partea musicală e predată de **Luiza Mutăș-clavir**, și **Carolus Tașiadin-ghitara**.

Deși instrucția musicală în aceste școli, putea și ea să înălțare acea prejudecată lipsită de progres, totuși ea se menține încă multă vreme.

Multitalentatul **Andronic Țăranu**, convețuitorul vremurilor de la 1860, povestește multe episoade charactersitice mentalității de odinioară, asupra considerațiunilor publice, de cari se bucura violonistul diletant sau de profesie din pătura clasei boerești.¹⁾

Dar trecând peste toate susceptibilitățile sociale și în contra ighemoniconului boeresc, la Botoșani, pe violonistul **Andronic Țăranu**, acest distins și pasionat diletant musical, îl vedem concertând în vara anului 1875 alături de **T. Popescu** baritonul operii italiene din București, alături de virtuosul cellist și compozitor **Const. Dimitrescu**, profesor la conservatorul din București, precum și în toate inițiativele particulare cu caractere filantropice. De aci înainte, pe **A. Țăranu** îl vom vedea alături de orice acțiune culturală, iar ca membru al societ. musicale „Armonia” un puternic stâlp de susținere pentru progresul ei moral și artistic.

Dar vremurile sunt sub om, oficialitatea comunală se convinge și ea de nevoile sufletești ale societății botoșănene, de aceea, între anii 1873 — 1877, primăria întreține o musică instrumentală în care gagiștii trebuiau să fie bispeciali ti, pentru fanfară și pentru orchestră cu coarde. Musica comunală a fost cu multă pricepere instruită și condusă de capelmaistrul **Iosef Lorent**, devenit apoi șeful muzicii reg. 29 linie din Dorohoi.

Creatorul unui puternic curent de educație muzicală e fără ndoială **Alexandru Saint-Georges**.

1) Vezi revistele: *Universul Literar*, *Cultura Poporului*, *Revista Moldovii*, și *Monografia orașului Botoșani de Art. Gorovei*.

ALEXANDRU SAINT-GEORGES

Inființarea societății „Armonia“.

Părtia spre socializarea muzicii se făcuse. Pe la 1883, inginerul **Alex. Saint-Georges**, în dorul de a lărgi drumul către morală, înfăptuește, nu fără trudă, societatea musicală „Armonia”. Acțiunea ei dusă cu greutate și abnegație de inițiatorul ei, contribuie la crearea de curente cari aveau să servească mai târziu ca pilde de cultură sufletească.

Fondatorul societății „Armonia” e născut la 1854 și originar din Ionășenii-Dorohoiului, moșia părinților săi **George Saint-Georges** și **Maria** născută **Gherghely**. Dotat dela natură cu o aleasă simțire musicală, posedând și virtuozitatea tehnică a două instrumente musicale, *piano* și *flaut*, precum și talentul de improvizator cu care-și asimilase cunoștinți de compoziție, personalitatea sa de muzician fu recunoscută chiar de contemporanii săi **I. Flondor**, **G. Musicescu**, **Popovici-Beureuth**, cu care era în legături de prietenie.



Alexandru St. Georges.

A scris muzică pentru voce cu acompaniament de piano, pentru piano și flaut, pentru piano solo române pe textul poetic al lui **Carol Serob**, **Gh. Șerbănescu**, **Dr. Olivenbaum**, ca : *Mi-ai spus la revedere, O ! vino mai aproape, Din ochii ce au*

plâns odată, etc., muzică de dans : valsul *Bataille de Fleurs*, dedicată **M. Sale Regina Maria**, când eră principesă moștenitoare, *Valse du Souvenir*, scris în patru părți în genul marelui **Strauss**, cu un răsunet egal compozitorilor lui **Ivanovici** și **Valdteufel**, etc. S'a ocupat de asemenea de folcloristica muzicii naționale, melodii a căror fiorituri le cânta cu o uimitoare tehnică. Din lucrările sale parte s'au tipărit în editura **Gebauer**, restul de manuscrise se găsesc în păstrarea familiei.

Dacă în cursul vieții lui **Al. Saint-Georges**, „Armonia” a acționat frumos și cu temei, aceasta se datoră grijei sale, energiei pe care, cu dărnicie, și-a consumat-o în folosul iubitei sale pa siuni, musica.

La început, 1883-84, musicalitatea societății se producea cu anevoie, aduși cu voie sau nevoie în trăsură, membrii activi reținuți sub cheie în locuința lui **Saint-Georges**, exercitau și cântau de multe ori până 'n zori. Cei întâi adepți ai acestei acțiuni, au fost **Andronie Țăranu**, **Dr. Arpad Haynall** și alți membrii din pătura cultă a comunității armenesti. Afiliindu-se apoi și alții ca: **Toma Ionescu** și **Vlăduț** șefi de musică militară, **Ketty Ciolac**, **R. Tempea**, **G. Pădure**, **G. Rangli**, **Ioan** și **Petru Nicoleanu**, **Cristea Ciomac**, inginer **Vitos**, căpitan **Misihănescu**, baritonul **Const. Cosmovici**, cari, mai târziu, prin anii 1901-1903 acționează așa de frumos în concertele date.

După moartea sa, la 30 Aprilie 1904, unele mentalități prielnice, până atunci, întreprinderii lui **Al. Saint-Georges**, au deviat din drumul real al artei și copleșite peste măsură de diferite influențe prozaice n'au mai putut fi readuse.

Sub presiunea conștiinței de bine influențată, de spiritul predecesorului președinte, dela 1904 încoace, melomanul **Ioan Nicoleanu**, ca și fiul său, distinsul vilonist și priceputul musicant **Const. Petru Nicoleanu**,¹⁾ cari se succedază la președinția „Armoniei”, reușesc a regenera viața acestei societăți, îndrumând-o frumos și cu reale succese, adevărate în seriile de concerte date an cu an, în cari s'a cultivat clasicismul compositorilor **Haydn**, **Flotov**, **Massenet**, **Weber**, **Mozart**, **Haendel**, etc., fără să lipsească preferința pentru musica națională.

Pe lângă vechii „armoniști” între noii colaboratori s'au remarcat: **D-ra Etzbergher**, **Jean I. Licu**, **E. Manea**, **P. Nicoleanu**, **D-ra Jeana Vitos**, flautistul **Radu Sava** șef de musică militară. **Gh. Vrânceanu**, **D-ra Florica Nicoleanu**, **D-ra Profira Rugescu**, **D-ra R. Olivenbaum**, apoi **D-na Cheriea Costin-Leonescu**, **I. Iacovlov**, **Mircea Gorovei** magistrat și distins violonist, **Ionică Goilav** cellist de seamă, etc.

O frumoasă acțiune culturală pe teren musical o îndeplinesc principele **Leon Ghica** la moșia sa, satul Dumbrăveni, în care scop, cu sacrificii materiale personale, organizează un cor de săteni. Întru îndeplinirea acestui desiderat cultural principele **Leon Ghica** aduce și stabilește în satul său pe profesorii de musică **Calistrat Popărășcu**²⁾ și **Ioan Capriță**³⁾ distinși cântăreți ai societății „Carmen” din București. În curs de 10-12 ani, corul de săteni a îndeplinit o adevărată operă națională

1) Mort în floarea bărbăției în Octombrie 1927.

2) Acum profesor la liceul din Caracal.

3) Acum profesor la Chișinău.

fie prin cântul liturgic în biserică, fie prin concertele de cântece naționale date în diferitele centre al județului Botoșani.

La VASLUI, în 1908, se înfăptuește, sub președinția de onoare a Doamnei **Lucreția Ed. Ghica**, societatea corala „Lyra” formată din 54 membrii activi, sub președinția activă a profesorului **Ilie Miteșcu**, și sub conducerea artistică a profesorului de muzică **Ioan Vasiliu**.

La FOCȘANI încă din anul 1851, curentul musical își lărgeste drumul, când trupa de vodeviluri și operete naționale, de sub conducerea lui **Matei Millo**, fiind aci reținută de împrejurarea că grănicerii munteni nu îngăduiau trecerea trupei spre București, dă aci, timp de 20 de zile, 15 reprezentațiuni musicale cu vodevilele și operetele *Nunta fărănească*, *Șoldan Viteazu*, *Coana Kirița*, *Herșcu Buccengiu*, *Muza dela Burdujeni*, *Căsătorie fără voie* și *Baba hârca*.

Reprezentațiile se dădeau într-o mare magazie de sare, transformată în sală de teatru. Pereții acoperiți cu pânză americană, un bordei de bârne, ciritei și copaci tufosi dela pădure, formau fundul și culisele. Focșănenii entuziasmați de meritele neîntrecutului artist **Matei Millo**, cât și a trupei sale, îi înmănară, prin boerul **Stamatin**, un act de mulțumire, din partea notabililor orașului¹⁾.

Grație acestor începuturi și consecințelor lor, la Focșani se înființează pe la 1898 societatea filarmonică din inițiativa și stăruința melomanului **I. I. Langa**, care organizează și dă primul concert vocal și instrumental la 7 Martie 1899.

Succesele se valorifică mai mult, când această societate colaborează cu **Lucio Vechi**, șeful muzicii reg. Putna, în concertele care au urmat, ca acel din 8 Ianuarie 1900, când în programul musical figurează și d-ra **Dimitriu**, nepoata distinsei artiste **Elena Teodorini**.

La BACĂU societatea musicală e destul de veche. La 16 Iunie 1846, o găsim dând un concert vocal *executat cu bun metod din Cruciato, Barbieri, și Norma, și au câștigat mai mult aplauzul decât banii publicului*²⁾. De sigur, fiindcă această societate n'a urmărit decât aplauzul, de aceia a și trăit, căci, la 1898, când criza musicală era în toi, la Bacău, ea trăește, pentru puțin timp, înghițită fiind de patima jocului de cărți³⁾. Totuși, la 30 Ianuarie 1899, societatea filarmonică dă în saloanele palatului administrativ o audițiune de muzică instrumentală, cu d-ra **Marg. Emandi**, subloc. **Coni**, **Elisa Proveanu**, **C.**

1) Vezi; *Inst. teatr.* de T. Burada, vol. II.

2) Vezi: rev. „*Arhiva*” pag. 19 din 1908.

3) Vezi: rev. „*România musicală*”.

Maurevel, Titus Galin, H. Erlich, Șt. Ferhat și D-na Clotilda Averescu, sub conducerea lui Oscar Hinke.

La GALAȚI, sub imperiul îndemnului artistic al lui **Gh. Asachi** din Iași și **I. Eliade Rădulescu** din București, încă din 1848, un grup de diletanți se constituiesc în societate filo-dramatică, sub conducerea profesorului de muzică vocală **Ademolo**, care înființează un mic teatru în niște încăperi clădite pe locul hanului *Ventura*, unde reprezenta mici operete cu o orchestră formată din italienii cari lucrau pe schelele magaziiilor din portul Galați¹⁾.

Acest început, a avut, ca efect, trăinicia curentului care a determinat întocmirea societății musicale „*Harpa*” din 1896 și „*Lyra*” din 1898.

La BARLAD, înființata societate filarmonică, dă, la 6 Mai 1901, în aula liceului „*Roșca Codreanu*” o audițiune musicală. În care, profesorul **Oscar Hinke**, împreună cu **Ștefan și Ioan Ferhat, C. I. Șișman și Luiza Brezzi**, au executat quintetul de **Pleyel**, iar orchestra a excelat prin elanul violonistelor **Elisa Provian, Eufrosina Cernea, Maria și Matilda Singher**, împreună cu **S. Cauf, Alex. Gâlcă, V. Albertelli** și alții.

Conducerea ansamblului vocal al societății o avea profesorul **Eugeniu Bulbuc**.


La ROMAN în 1885, Dr. **Ioan Burada**, înființează „societatea filarmonică”. Mai târziu, în 1915, e societatea musicală „*Miron Costin*” cu care profesorul **Danielescu** dă frumoase rezultate culturale.

1) Vezi: Istoria teatrului vol. II de T. Burada.

CAP. VIII.

EVOLUȚIA OPEREI ROMÂNE.

Mișcarea dela Iași

coala de intuiție musicală, pe care o practicasă Românii. cu prilejul perindării atâtor artiști străini organizați în trupe de operă, operete sau vaudeville-uri, cu proba ce o făcuse în studiile de musică din școalele, institutele private, și conservatorul filarmonic ieșan, precizase, pe deplin, temperamentul musical al românului. Ceeace determină, pe îndrumătorii culturali moldoveni, la crearea unui început de organizație musicală reprezentativă românească. Din aceștia, **M. Cogălniceanu**, departe de țara sa, dela Berlin, scrie surorii sale la Iași, în Maiu 1838, „să aibă toată răbdarea și să încurajeze din tot sufletul, pe artiștii teatralo-musicali începători moldoveni”.

Cu tot dorul păturii intelectuale moldovenești, cu toate succesele primelor produceri musicale, ale elevilor conservatorului filarmonic, nu s'a putut, totuși, nimic înfăptui românește, decât, cel mult, ici colo, câteva elemente, cari, deși cu probe evidente de talent musical scenic, colaborează în roluri secundare cu trupele musicale germane sau franceze.

Un început de independență artistică îl crează **Costachi Carageali**, la Iași, când, la 1840, cu elemente românești, reprezintă piesa musicală *Furiosul*, pe care **G. Asachi** o declară ca text al unei opere de **Donizetti** ¹⁾, întru cât musica era prea asemănătoare cu una din operele acestui compositor.

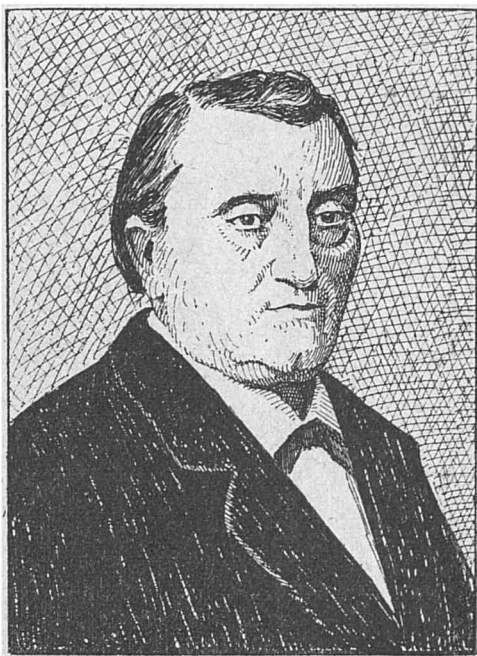
Cu acest gen musical reprezentativ elementele românești au continuat, multă vreme, practica lor musicală scenică, la care contribuise lucrările teatrale a literaților români **G. Asachi**, **C. Negruți**, **M. Millo**, **Ioan Poni**, **Apostoleanu** și alții, precum și colaborarea musicală a muzicianilor români, **Elena Asachi**, **I. Herfner**, **A. Flechtenmacher**, **I. Wachmann**, și alții. **E. Lovinescu**, în studiul său asupra operii lui **C. Negruți**, atribue acestui scriitor multe librete, traduse sau originale, ca : *Treizeci de ani* sau *Viața unui jucător de cărți*, etc. căreia s'a adaptat concepția compositională a acestor muzicieni,

Conservatorul filarmonic desființându-se, lipsind deci o

¹⁾ *Gaetano Donizetti*, 1797—1848, autor al operilor : *Somnambula*, *Lucia di Lamermoor*, *Fiica regentului*, *Favorita*, *Linda di Chamounix*, *Caterina Cornaro*, etc.

școală specială, studiile musicale, în montarea diferitelor piese, mergeau greu. Se vede însă că, nici cei însărcinați cu instruirea musicală, nu-și prea făceau datoria. Determinat de acest fapt, **beizade Neculai Șutu și comisul Matei Millo**, întocmesc un regulament disciplinar, la 1846, care, aprobat de domnitorul **M. Sturza**, prevede ca „șeful poliției, prin viu grai să aducă la cunoștința dascălului de muzică cu repertoriul său, despre îndatoririle ce are a le îndeplini”.¹⁾

Organizația teatrulo-musicală românească, conform cerințelor contractante cu oficialitatea moldoveană, e, de multe ori, în contact cu cântăreții trupei străine și chiar, de multe ori, colaborează efectiv împreună. Teatrul, oricare ar fi fost, românesc sau străin, nu era frecventat decât numai dacă avea și muzică în text sau, cel puțin, o bună orchestră în preajma scenei, care să încante auzul spectatorilor în antractele dramelor sau comedilor. De aceea, compozitorii, **Ios. Herfner, Al. Flechtenmacher, I. Wachmann**, au mereu de lucru, în ce privește armonizarea, compunerea, aranjarea și orchestrarea diferitelor piese, vodeviluri și comedii cu cântece.



M. Millo.

De multe ori, dacă nu se putea altfel, în cursul unei piese teatrale, fără muzică, se introducea un intermezzo musical ca bună oară, când la 14 Martie 1848, dându-se în beneficiul directorului trupei românești, **Benoit Luzzatto**, piesa *Clopotarul dela St. Pavel*, s'a cântat în antrakt, pe scenă, variația și rugăciunea din op. *Norma*, cântată la piano și acompaniată cu *Melodicon* de **Fr. Caudella**, de asemenea s'a cântat *Carnaval de Veneția*, variație pentru piano după **Paganini** ²⁾.

Se pare însă că epoca traducerilor, a localizărilor începe să treacă pe alt plan. Litterații ambiționează cu originalități. E, putem zice, o întrecere care, bine înțeles, nu putea să fie decât

1) Vezi; Rev. „Arhiva” No. 6 din 1908.

2) Vezi „Istoria Teatrului” de T. T. Burada, vol I.

spre binele progresului nostru literaro-musical. Simultan e și o revoluție a muzicii românești. La 26 Decembrie 1848, **M. Millo** și **Al. Flechtenmacher** expun publicului opera lor *Baba Hârca*.

Inse-și autorul libretului, **M. Millo**, interpretează rolul principal, *Baba Hârca*, pe țiganul **Chiossa I. Teodorini**, pe Lascu **Veculau**, pe **Viorica Gabriela Negroni**, pe îngerul **Nini Valery**.

„Din câte piese naționale se jucase, până atunci, pe scena „Teatrului național, nici una nu impresiona publicul, mai mult



Constantin Negruți.

„decât opereta „Baba Hârca” atât prin originalitatea ei cât și „prin frumusețea melodiilor adevărat naționale, așa că ea va „rămâne cea dintâi încercare de operetă română. Această piesă „s’a jucat și se joacă, până’n ziua de azi și e ascultată cu mare „drag de publicul care aleargă din toate părțile spre a o vedea”¹⁾.

Musica din *Baba Hârca* a fost editată și tipărită de firma „Th. Codreanu și G. Petrini”.

Profesorul **Cordoneanu** afirmă ²⁾ că nu mai există nici o partitură a acestei operete, care, în urmă, a fost orchestrată de **Ed. Caudella** la Iași și de **H. Hörner** la Cernăuți.

Alături de libretul *Baba Hârca*, la activul literaro-teatral al lui **Ma-**

tei Millo, se adaugă *Un trântor cât zece*, *Ursul alb și Ursul negru* și altele.

Const. Negruți, dă scenei românești pe *Nicșorescu*, *Doi țărani și cinci cărlani*, etc. Cel mai fertil e însă **Vasile Alexandri**, care în latură teatrală musicală, și-a valorificat o întreagă literatură: *Coana Chirița* sau *Două fete și-o nineacă*, *Doi morți vii*, *Scara mâșii*, *Peatra din casă*, *Nunla țărănească*, *Millo director*, *Parclisierul*, *Harță răzeșul*, *Lipitorile satelor*, *Doi feți logofeți*,

1) Vezi; Ist. teatrului vol. II p. 35 de T.T. Burada.

2) Rev. „România musicală” din Martie 1893.

Florin și Florica, Fluierul fermecat, Șoldan Viteazul, Herscu buccingiu, Barbu lăutarul. etc.

Intreaga sa operă a fost recunoscută și apreciată prin marele premiul I al *Cupei de aur*, obținut la concursul poetic din *Montpellier* cu poesia sa *Cântecul gintei latine*. Recunoștința poporului românesc și-a văzut-o cu prilejul sărbătoririi sale dela *Teatrul Național din Iași*, din 29 Noemvrie 1879.

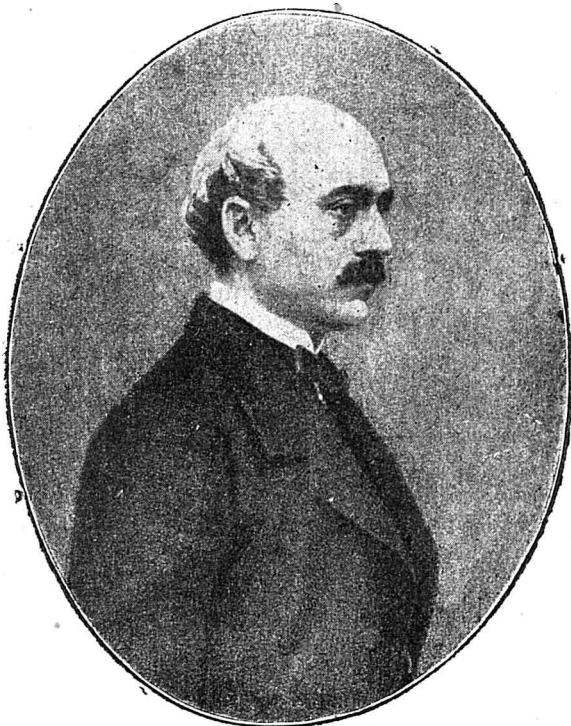
„La ridicarea cortinei, a fost expus, în mijlocul scenei, por-

trețul lui **Vasile Alexandri**, pictat de **G. Stahi**, din inițiativa artiștilor români **Lu-chian**, **Bălănescu** și **Galino** și care se află și astăzi în foaierul teatrului din Iași. Pe scenă se aflau, în ținută de gală, toți artiștii dramatici, corul teatrului, unit cu celelalte coruri din Iași. „*Imnul gintei latine*” a cărei melodie fu compusă de maestrul **Marchetti**, a fost susținut de orchestra condusă de directorul conservatorului.

„În timpul cântării, toată lumea din sală se ridică în picioare și privind când pe scenă când în loja în care se afla **Vasile Alexandri** cu câțiva membrii ai soc. „*Ju-nimea*”, cari de ase-

menea stăteau în picioare, toată acea lume plină de admirație cătră nemuritorul poet, isbucni la sfârșit în aplauze frenetice și strigăte de *Ura*. Apoi artiștii **M. Galino** și **Elena Lașcu**, încununară împreună portretul lui **Vasile Alexandri** cu o coroană de foi de stejar ¹⁾.

De sigur că toată această literatură scenică, pretabilă mu-siceii, n’ar fi putut vedea lumina rampei fără abilitatea compo-sițională, fără concepția melodică, în stil românesc, a lui **A. Flech-**



Vasile Alexandri.

1) Povestită de martorul ocular **T. T. Burada** în rev. „*Arhiva*, din Iași No. 5 din Mai 1912.

tenmacher, I. Wachmann, Ed. Wachmann, Ed. Caudella, N. Voinescu, Gh. Burada, și într-o oarecare măsură de interes rapid, a șefilor de muzică militară I. Umfoghel, S. Wolmar, Em. Lehr, etc. Vasile Alexandri și ceilalți literați scenici Const. Negruți, Matei Millo, etc., înțelesese complect personalitatea muzicală a lui Wachmann, Caudella, etc. fiindcă fecunditatea lor poetică și literară dramatică se bizuia, cu temeinicie, pe talentul și isvorul lor de inspirație muzicală.

Dar se explică și atât de prelabila inspirație compozițională a protagoniștilor noștri muzicieni, cari, pe acest teren, au putut să făurească o adevărată epocă de glorie românească.

Opera înfăptuită de acești muzicieni a avut efectul așteptat. Lirismul, propriu sufletului nostru, redat în limba dulce românească, avea să prevaleze, în primul loc, orice producere străină lipsite de spiritul artei, avea să creeze, în pătura culturală, un deosebit interes pentru muzică, un deosebit spirit de observație critică la toți cronicarii muzicali, pe la revistele contemporane, dar, mai cu seamă, interes pentru limbă, pentru conștiință de patrie și neam.

În recenzia muzicală a reprezentației lui *Don Cezar de Bazan* din Martie 1859, se spune :

„Ne place mult limba românească în gura unei muntence ca d-na Teodorini, care, cu gesticulația grațioasă, rotundă și regulată, în rolul de cantatrice, au știut lua adese poze teatrale, pentru care o felicităm cu plăcere.

D-na Teodorini, are, de sigur, voace mai întinsă chiar decât are nevoie pentru vodevil. Noi credem că bucățile de melodie simplă le-au cântat mai bine decât cele cu fiorituri, aceste chiar de-ar fi la locul în piesa ce genul lui „Don Cezar de Bazan” sânt cerăloare de mult exercițiu vocal, de multă posedere și mlădiere a organului¹⁾.

Adaptările muzicii străine lucrărilor naționale încep a nu fi primite cu interes. *În seara zilei de 22 Oct. ²⁾ publicul a semnalat o prea abundență presurare de arii străine extrase din operele italiene, pe cari s'au pus cântecele din Păunașul codrilor ce arareori, ba chiar nici odă, părăsește pitorești munți Carpați, spre a se străpurta pe aripile vaporului în patria muzicii occidentale.*

Fiecare lucru cere al său.

Tabloul de la finalul „Păunașului Codrilor” au fost foarte bine văzut, totuși, orchestra, care reclamă foarte simțitoare îmbunătățiri, ar fi contribuit la îndoit succes al reprezentațiilor, dacă într'acte erau amplificate cu frumoasele și melodioasele arii naționale, pe cari Românii, din ce în ce, le apreciază după tot meritul. Săntem sătui de valțurile lui Strauss ³⁾, ce mult ne-au băut urechile

1) Vezi: rev. „Steaua Dunării (Zimbrul și vulturul) No. 34 din 30 Martie 1859.

2) Vezi: Idem No. 127 din 29 Oct. 1859.

3) Strauss Iosef. 1793—1866, Iohan Strauss, 1825—1899, Iosef Strauss (nepotul) 1827—1870, Richard Strauss 1864—1905, toți compozitori celebri ai Austriei.

în cursul anilor de ocupație austriacă. Dovadă aplauzele frenetice a publicului, când Doina jalnică are onoare de a veni la rând”.

Mișcarea musicală, curentul artistic ce pătrunse adânc în sufletul românesc, schimbase, oarecum, și mentalitatea oficialității, care se convinsese că, întru alcătuirea operetei românești, s’ar găsi suficiente elemente românești cu talent, ceea ce explică refuzul primăriei de Iași de a concesiona Teatrul național din Iași lui Ed. Kern, directorul trupei de operete germane din București, deși se obligase a introduce, în repertoriu, *operete naționale*,

Reprezentatii muzicale fiind mai mult apreciate, mai mult frecventate de publicul românesc, ele ajunseseră a crea prejudicii teatrului subvenționat dela Copou-Iași. Căci în 1867 și 1868, la Iași, mai existau, încă două teatre, unul în casele lui *Bucșinescu Beilic* și altul în casele *Neuschotz*.

În teatrul din *Beilic*, se reprezintă, în 1867, vodeviluri și operete cari, la început, sunt acompaniate de tarafuri de lăutari, apoi de o orchestră de diletanți și elevi de ai conservatorului de sub conducerea lui *Gheorghe Burada*, profesorul de conservator și șeful corului metropolitan. Repertoriul era național, format din vodeviluri și operete, din care, pentru succesul trupei, nu trebuia să lipsească opereta *Baba Hârca*. Repetițiile de cor, orchestră și cântăreți se făceau în casa preotului protoereu *Poenaru*, din curtea bisericii Sf. Neculai domnesc¹⁾.

În teatrul din casele *Neuschotz*, în 1868, lucra trupa de *vodevile române* a artistului *I. Lupescu*²⁾. Se cânta, de preferință vodevilul în 7 tablouri „*Lumpatius vagabondus*“ cu muzica de *Ioan Wachmann*. Foaia contemporană „*Moldova*” consacră articole extrem de elogioase.

Expunerile acestei trupei românești, cu caracter musical, atrăgând, din ce în ce, tot mai mult auditor, din cauza prejudiciilor morale și materiale ce începuse a aduce trupei dramatice dela Copou, se ivește un conflict, care determină ca primăria să oprească producțiunile musicale ale trupei *Lupescu*. În urma unui energic protest, *Lupescu* e pus în drepturile sale și continuă seria de vodeviluri până la 25 Aprilie 1869³⁾.

Paralel cu muzicianii menționați în mediul musical românesc și alături de organizațiile musicale străine, talentele românești ies la iveală. Se relevă tenorul *Gavrilescu*, în teatrul de sub conducerea lui *G. Burada*, din casele *Bucșinescu-Beilic*; soprana *Vasilescu* și baritonul *Alexandrescu*, din organizația lui *Lupescu*, apoi cântărețul diletant *Leon Cercez*, care, la 1 Ianuarie 1873, se relevă în patetismul compozițiilor lui *Pietro Mezetti*, ca : *Adela, Gondoleta, La Lușica mea, etc.*, de asemenea cântăreții *Irimescu* și *Stratt*.

1) Vezi; Ist. teatrului vol. II de T. T. Burada.

2) Idem și foaia „*Moldova*” din 1868.

3) Ist. teatrului de T. T. Burada vol. II.

Cu distincție se relevă însă violonistul N. Voinescu, care a cântat o doină foarte plăcută, fiind viu aplaudat de public, ca totdeauna, când scoate, din melodioasele sale strune, câte o arie națională". Concertist, abil șef de orchestră, compositor, având la activul său : *Suvenir de Carpați*, *Suvenir de Iași*, *Elegia română*, pentru violină, vodevilul *Richelieu*, sau un *Mariaj de 15 ani*.

Orchestra, de la reprezentarea unei drame sau comedii, are importanța ei. Ba, de multe ori, pe cronicar nici nu-l interesează așa mult, subiectul piesei, ci musica executată în antract. Dacă nu e bună, nu o cruță deloc, în schimb îi rădică și mai mult moralul, când execuția a fost satisfăcătoare.

„Am văzut, vre'o 24 de persoane, cu instrumente musicale în mână, dar dintre aceste numai 6 sau 7 știeau să mănueze acele instrumente. Am preferi mai bucuros o orchestră din mai mic personajiu, dar cel puțin bine compusă. Conducerea unei asemenea orchestre trebuie să fie o adevărată tortură” ¹⁾ sau

„Orchestra de când s'a reorganizat, a devenit în pozițiunea de a putea mulțumi așteptarea publicului.

„In locul ruginitelor valțuri, și polci de până acum, azi publicul poate să audă între acte și câte o uvertură și potpourri. Cu această ocaziune însă s'a executat cu multă precizie o uvertură de Verdi, și potpourri din opera *Linda di Chamounix*” ²⁾.

PRIMA TRUPĂ DE OPERETE ÎN MOLDOVA:

De sigur, că întreaga mișcare musicală românească, dela 1840 și până la 1874, va putea avea alt scop de cât pregătirea unui teren prielnic culturii geniului românesc de mai târziu. Bazat pe experiența și practica evolutivă, de 35 ani a elementelor musicale românești, Teodor Aslan care, încă dela 1870, se găsea în fruntea teatrului din Iași, și care, putând constata pe ce anume elemente se poate baza, face primul pas spre alcătuirea unui *ansamblu de operete*, cu repertor din autorii reputați ai apusului și începând cu opera *Fata mamei Angot*, musica de A. Ch. Lecocq, ³⁾, libretul tradus de căpitan Bengeseu.

„In zilele de 1 și 2 Martie 1875, putem zice, cu drept cuvânt, că au avut două serbări, teatrul național, cu întâia și a doua reprezentare a operii comice *Fata mamei Angot*, zicem două serbări și

1) Vezi; „Curierul de Iași“ No. 704 din Noembrie 1870 și Ist. teatrului vol. II de T. T. Burada, Recensia asupra reprezentațiilor trupei artistului N. Luchian.

2) Vezi: „Curierul de Iași No. 2 din 1871. Idem.

3) Alexandre-Charles-Lecocq, născut la Paris 1832, autorul operetelor, cari au bătut recordul muzicii de acest gen, *fața mamei Angot*, *Girofle-Girofla*. Micul duce, *Pasărea albastră*, etc. etc.

nu ne greșim. Cu o lună înainte de anunțarea piesei toate locurile erau deja reținute, unii ofereau prețuri îndoite, ca să poată asista la întâia reprezentație a piesei. Sala teatrului, prin ea însuși, ofereo o privire interesantă prin mulțimea spectatorilor și eleganța toaletelor.

Opera Fata mamei Angot, jucată, pe scena noastră, în românește, va face o epocă în analele teatrului național, căci, pentru prima oară, de la înființarea lui în țară, s'au văzut o operă tradusă în românește și jucată de artiști români.

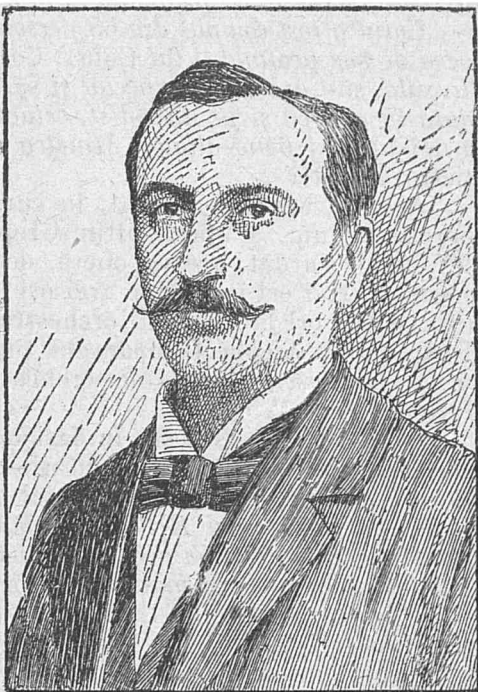
Cine nu simte greutatea care au trebuit să se întimpene, și cine nu se miră de perseverența unei întreprinderi atât de culezătoare? la noi unde ne lipsesc artiști speciali, cu toate acestea a obținut un mare succes, și a câpătat aplauzele frenetice a spectatorilor, cari nu mai încăpeau în sală. Aceste aplauze nu se adresau numai artiștilor ce au jucat în piesă, ci și meritul d-lui Bengescu, care a tradus piesa atât de bine.

„Fără a se depărta de spiritul ei original, toți artiștii, cari au luat parte la această reprezentație, și cari se pot fâli că sânt cei întâi ce au apărut într'o operetă comică, pe scena română, sânt de toată lauda.

D-ra Dănescu, în rolul „Cleretci” a avut un succes

surprinzător. D-sa a interpretat nu se poate mai bine, rolul său, atrăgând aplausele unanime, mai cu seamă cu vocea sa simpatică și cu justele execuțiuni. Ni se afirmă, de către persoane cari au văzut această piesă, reprezentată pe scenele teatrului străin, că d-ra Dănescu, în unele părți a fost superioară.

Rolul „Langei” a fost jucat de d-na Bernola, a cărei merit musical este deja cunoscut. D-ra Amelia în rolul „Amorantei”, ne oferă ocasiunea și astă dată să-i admirăm talentul său flexibil. Cine-și amintește rolurile de caractere diferite jucate de d-sa până acum, va recunoaște și astă dată meritul acestei june artiste. D-ra Amelia a obținut un succes minunat în cântecul „Vestita preocupă” unde și-a atras aplausele entuziaste pentru gesturile sim-



Teodor Aslan.

plificative și ușurința jocului, acest cuplet în modul cum a fost cântat a produs o vie mulțumire asupra publicului; sperăm că în acest succes bine meritat va încuraja juna artistă în cariera ce a întreprins.

Rolul lui „Pomponet” s'a jucat de excelentul nostru comic d-l Bălănescu, în acest rol, artistul nostru, a învins toate greutățile pentru a dovedi că nici în opera comică nu este străin.

D-l Ionescu, a jucat pe „Ange-Pitou”, unul din cele mai grele roluri din piesă. D-l Ionescu are o voce de tenor foarte plăcută, și știe s'o manieze cu ușurință

Corul a fost compus din 65 persoane, între care a predominat vocea de bas profund a lui Const. Cortez, ceiace făcu ca, publicul din sală, să-l aplaude în special și să-l cheme la rampă, de câte ori cânta în cor, ca și pe un solist, ceiace era un ce ne mai pomenit, la noi în Iași până atunci. Mastru conducător al muzicii a fost Pietro Mezetti”.

Această operetă a făcut, în cursul stagiunii, o serie de 10 reprezentațiuni, și după ultima reprezentație a stagiunii de la 19 Martie, s'a dat, aceiași operă, de două ori la Bacău, trei ori la Galați, trei ori la Brăila, trei ori la Focșani, opt ori la București, și opt ori la Tecuciu, orchestra era compusă din un piano la care cânta Nicola Companschi precum și un sextet din Iași; iar la București, acompania orchestra teatrului de sub conducerea lui L. Wiest.

La 28 Aprilie, sosește în Iași o trupă de operete franceze, care, dintr'un spirit de comparație și concurență, reprezintă și dânsa *Fata mării Angot*. „Curierul de Iași” No. 47 din 2 Maiu spune: „Trupa d-nei Keller, este bună, și a jucat piesa cu tot șicul francez, însă trupa noastră cu toate că în joc e mai inferioară, a cântat piesa cu mult mai bine decât trupa franceză, și astfel rolurile Cleretei, Langei și Larivodier, au fost mai bine cântate de artiștii noștri”¹⁾.

Idealul musical, pentru desăvârșirea căruia se lucrase câteva decenii, se înfăptuise pe deplin. Sufletul acestei mișcări artistice, T. Aslan, încurajat de opinia publică musicală, reușește, cu entuziaștii săi cântăreți să reprezinte în Noemvrie acelaș an, opereta *Girofle-Girofla* de Lecoq și în Ianuarie 1876 *Principesa de Trebizonda* de Jaques Offenbach²⁾, ambele traduse de Bengescu.

Față de reușita acestei îndrăznețe întreprinderi, compozitorii români au și ei, prilejul ca, în cursul lui Fevruarie 1876, în fața unui auditor iubitor și apreciator de muzică bună, să-și valorifice lucrările lor de muzică scenică, Ioan Wachmann cu

1) Vezi; „Curierul de Iași” No. 25 din Martie 1875 și ist. teatr. de Th. Burada vol. II.

2) Jaques Offenbach, 1819—1880, autorul operilor *Orfeu în infern*, *Frumoasa Elena*, *Viața parisiană*, *Povestirile lui Hofman*, etc.

opereta *Iudita și Olofern*, **Emil Lehr** cu opereta *Scaiul bărbatulu*.

Dacă întreprinderea musicală a lui **T. Aslan**, a mai continuat sau ba, dacă, dela 1876, abia în 1881, asociația musicală a lui **T. Aslan** mai reprezintă opereta *Vindecarea fără rețetă* tradusă din franțuzește de **Aslan** cu musica de **Herold** ¹⁾, fără să mai continue mai departe întreprinderea începută cu atât succes, aceasta n'are importanță. Dovada unei musicalități românești se făcuse și intențiunile mergeau spre realizări mai mari, spre operă.

Elita societății ieșene, soprana **Boteanu**, tenorii, baritonii și bașii **Aslan**, **Maisner**, **Guerini**, și **P. Botez**, cântă, la 26 Martie 1876, actul al II-lea din opera *Bărbierul din Sevilla* de **Rossini** ²⁾, o scenă din opera *Marino Faliero* și din *Trovatore*.

MIȘCAREA DIN BUCUREȘTI.

Încercarea musicală scenică din 1850 aduse, în sala teatrului „Mamollo” și în urmă, pe scena noului Teatru Național prima stagiune serioasă din 1853. **Costache Caragiale** în colaborare cu **I. Wachmann** cu elemente românești, reprezintă operele musicale : *Smeul nopții*, *Lampa fermecată*, *Iudita* și *Olofern* operă de **I. Wachmann**, *Scara femeii*, *Kethly* și altele ³⁾

Paralel cu acțiunea lui **I. Wachmann** și **Const. Caragiale**, la trupele de operă italiană sau germană, faptul românesc ce se remarcă, e reprezentarea primei opere românești, „*Madalena*” de **Al. T. Zissu**; iar în 1882 o trupă italiană sub impresariatul lui **Sergghiade**, freprezintă, în limba română și cu libret românesc, opera „*Haiducul*” de **Oreste Bimboni** ⁴⁾ și textul de **Cav. d'Ormeville** și **Fred. Damé**. Cântăreții protagoniști cari au cântat în românește această operă au fost : soprana **Fohstrohm**, tenorul **Petrovici**, barotitul **Pogliani** și basul **Pinto**.

În 1905, opera „*Haiducul*” s'a reprezentat la Boston-America, „*Musical Courier*” din New-York îi consacră merituose recenzii.

Dar o încercare mai serioasă de a se înființa o operă română în București nu datează decât de pe la 1879, când **George Ștefănescu** numit compozitor și șef de orchestră al Teatrului național de

1) *Louis Joseph-Ferdinand Herold*, 1791—1833, autor a peste 20 de opere, *Zampa*, *Le Pre aux Clercs*.

2) *Giacchino Antonio Rossini*, 1792—1868, autorul operilor *Bărbierul de Sevilla*, *Otello*, *Guillaume Tell*, *Semiramida*, *Stabat mater*, etc, etc.

3) Vezi „*Rampa*” din 2 Ianuarie 1927.

4) Fost director al Conservatorului de muzică din Boston. Autor a multor lucrări de seamă, ca opera „*Modelul*”, reprezentată la Berlin. Pe la 1880 e în București și conduce orchestra operii italiene.

către principele **Ioan Ghica**, pe atunci director general al teatrului, a putut să-și puie în practică ideea sa de predilecțiune și a încerca înființarea unei opere române.

Astfel vedem mai întâi operete și mici opere comice ca : *Nunta Janetei* de Massé ¹⁾ *Bună seara veșine* de Poise ²⁾ *Stația de Adam* ³⁾, etc., apoi feerii : *Lampa minunată*, *Fata aerului*, operele comice ca *Olteanca*, *Hatmanul Baltag* de Ed. Caudella, etc.

Dela aceste încercări, cu succes îndeplinite, se pornește drumul real de care, conducătorii culturali ai neamului, aveau să se convingă tot mai mult că, elementul musical, e cu prisosință înfipt în simțirea românului.

La 1885, profesorul și muzicianul **Gh. Ștefănescu**, institue la Teatrul Național din București, al cărui director general era **Gr. Cantacuzino**, stagiunea de operă română în București. În personalul artistic al acestei întreprinderi românești se remarcă sopranele primadone : **Charlotta Leria**, **E. Odeseanu**, **Dănescu**, **M. Papadopol**, **Tamasiu**, **E. Mateescu** și **Al. Ștefănescu**; tenor de forță **Dumitreșu**; tenori legeri : **Gr. Gabrielescu**, **Șt. Rașianu**, **I. Băjenaru**, baritoni : **C. Cairetti**, **Simionescu**, **M. Mateescu**, **Catopol**, bași : **D. Teodorescu**, **Șt. Iulian**, În repertoriul stagiunii figurează operele *Lucia de Lamermoor*, *Traviata*, *Faust*, *Don Pasquale*, *Fra Diavolo*, *Linda di Chamounix*, etc.

Distribuția operii „*Linda*” a fost : Pierot—D-na **Al. Ștefănescu**; Marchizul—**Iulian-tatăl**; Viconte—**Gr. Gabrielescu**-tenor; Rectorul—**D. Teodorescu**-bas.

La sfârșitul anului 1885, 25 Decembrie Opera română cântă opera *Traviata* cu celebra **Adelina Patti** în rolul „*Violetei*” ⁴⁾.

În urma acestei reprezentațiuni direcțiunea convingându-se că există elemente române pentru operă și operetă, decide să se formeze o stagiune lirică română, și, în anul următor, 1886. se reprezintă operele : *Lucia di Lamermoor*, *Linda di Chamounix*, *Traviata*, *Faust*, *Ernani*, *Fra Diavolo*, *Studentul cerșetor*, etc., cu artiștii români **D. Teodorescu**, **Gr. Gabrielescu**, **Herăseu**, **M. Tomaziu**, etc.

Anul următor însă lupta reîncepe, sau, mai bine zis, trupa română e dată pe planul al doilea, căci, dacă se formează sub **Serghiade**, o așa numită trupă română, actorii principali sunt italieni și dintre români nu figurează decât tenorul **Gr. Gabrielescu** și tenorul **Rașianu**, basul **D. Teodorescu** și parte din cor.

Iată ce spune revista „*Doina*” No. 3 din 1886 :

„Opera română este altoită în opera italiană care va desfăta dacă va desfăta, pe Bucureșteni în stagiunea 1886—1887. Că tă-

1) vezi nota de la biografia lui *Cohen-Linaris* din acest volum.

2) *Jean Al. Ferd. Poise*, 1828—1884, autor a 12 operete și opere comice.

3) *Adam de Adolphe Charles*, 1803—1856, autor a peste 50 de operete și opere comice.

4) Vezi : Rev. „*Doina*” din 1886.

năra ramură altoită într'un trunchiu secular, a cărei sevă puternică va putea s'o hrănească mai bine decât s'ar fi putut hrăni ea singură la început. Opera română n'a perit, ea continuă a-și avea personalitatea sa distinctă, a se înputernici, și, cu timpul, sempre crescendo et rinforzandosi, în elementele sale încetul cu încetul, va goni în cadență pe străini de pe scena teatrului național".

În 1888 licărirea începe a se lumina din nou și în 1889 reînțepe din nou stagiunea lirică română reprezentând *Lala Roukh*, *Marta*, etc. alături cu *Baronul țiganilor*, care obține peste 50 de reprezentațiuni. Dar suntem în perioada luptelor. Opera italiană se readuce și se subvenționează, dar pleacă din București cu un deficit relativ enorm, deficit desigur regretabil. Plecând însă opera italiană, maestrul *Spetrino*, șeful ei de orchestră, cere ministerului o subvențiune pentru a readuce la iarna viitoare o nouă trupă. Nu cunoaștem rezultatul aceastei cereri, cert e că ea a produs o adevărată răscoală între artiștii musicali din București, cari cer parlamentului, că dacă este a se da o subvențiune, să se dea societății lirice române.

Inercăiile ce s'au făcut până acum au dovedit că ar fi timpul pentru stabilirea operii române și, dacă ar fi de acei cari ar spune că elementele existente n'ar fi suficiente, li se poate răspunde că *străinii găsesc între români interpreți de valoare, de ce românii nu ar găsi?*

Inercările făcute au dovedit că nici compozitori n'ar lipsi, și apoi dacă n'ar fi suficienți, nici odată mai bine decât acum nu s'ar putea aplica proverbul : *L'occasione fa... l'artista*.

Fără a împinge dorința de a vedea realizată opera națională până în a zice : nu ne trebuie trupe străine, zicem din contra : Poftim ! în București, în Iași, și ori unde, o trupă de artiști buni va fi bine primită ; dar vie pe spesele ei fără obligațiuni și cu pretențiuni conforme cu valoarea lor, și nu vor da faliment.

Iată cum redă rev. „*Arta*”¹⁾ din Iași, prin corespondentul ei din București, frământările muzicianilor zilei, lupta cu o anumită mentalitate a celor din fruntea treburilor statului, lupta contra unor prejudecăți cari au dăinuit multă vreme, pentru ca, în cele din urmă, să se realizeze opera română în condițiunile trăinicieii și progresului de azi.

În stagiunile 1890—91 și 1891—92, trupa de operă română din nou reînființată și condusă de muzicianul G. Ștefănescu, dă peste 30 de reprezentațiuni de operă din repertoriul compozițional al marilor clasici occidentali.

Conduși de marile succese obținute, profesorii de muzică din școalele secundare, ai Conservatorului din București și alți artiști români fac, în Ianuarie 1894, o întâmpinare Camerii deputaților cerând, insistent, subvenționarea întreprinderii ro-

1. No. din 1894.

mănești înfăptuită de profesorul **G. Ștefănescu**, în contra tendinței anti-românești a altor profesori și artiști străini, plătiți din bugetul statului român¹⁾.

Oricare ar fi fost rezultatul acestui demers, societatea lirică a profesorului **G. Ștefănescu**, înzestrată cu un dor nestins, în realizarea idealului musical românesc, continuă, în urmă, a da, în răstimpuri, mai mult sau mai puțin apropiate, opere în condițiuni de organizare ireproșabilă.

În Martie 1895,²⁾ reprezintă opera *O noapte în Grenada*, sub conducerea lui **G. Ștefănescu**, cu cântăreții: tenorul **I. Băjenaru**, baritonul **Eliade Aurel**, soprana **Stroescu**, iar în 1896, în colaborare cu diva **Elena Teodorini**, reprezintă vr'o cinsprezece opere.

Întreprinderea profesorului **G. Ștefănescu**, începută la 1879, a avut darul ca, după atâția ani de trudă îndelungată și stoică răbdare, pornită, numai și numai, din o adâncă dragoste de artă, să convingă autoritatea oficială, că, cultura musicală românească, trebuie să se desvolte și în această direcție, deci datoare e să acorde tot sprijinul cerut de instituția unei opere române.

În acelaș an 1896, Ministerul de instrucție publică, institue, în persoana lui **Ed. Wachmann**, direcțiunea operei române, pe care, în lipsă de local propriu, o instalează la Teatrul Național din București, oferindu-i în acelaș timp, o subvenție de 60.000 lei aur.

În personalul artistic-musical angajat se remarcă sopranele dramatice: **Gemma Mezetti-Capeleanu**, soția profesorului compozitor **Enrico Mezetti**, soprana **Maria Herescu**, soprana legeră **Ortansa Mihăilescu-Dr. Udrișchi**, o distinsă absolventă a Conservatorului din Iași, mezzo-sopranele **Augusta Karbus** și **Virginia Miciora**, primul tenor liric **I. Băjenariu**, tenorul dramatic **Ioan Dumitrescu**, tenorul leger **Bărcănescu**, baritonii **Poenaru**, **Dellin**, și **Aurel Eliade**, bașii **D. Teodorescu** și **Alexiu**, tenorii **C. Grigoriu**, **M. Tănăsescu**, maestrul de cor **Tache Popescu**. Apoi celebrele primadone române: **Elena Teodorini**, **Maria Dumitrescu D'Asty** și **Darelée Hartular** care, în 1899, organizează o stagiune de operă cu celebrul tenor **Cremonini**.

În curs de câțiva ani, atât timp cât în fruntea ministerului de instrucțiune se găsea omul înțelegător real al culturii naționale, opera română a mers progresând și cu dovezi reale de trăinicie.

Se reprezentase operele: *Navarezza* de **Massenet**, *Ernani*, *Un ballo in maschera*, *Neaga*, cu musica de **Holström**, libret de **Carmen Sylva**, pseudonimul reginei Elisabeta a României, *Tanhausser*, *Lohengrin*, *Don Juan*, *Ebrea*, *Othello*, *Rigoletto*, *Faust*, *Favorita*, *Mignon*, *Fra Diavolo*, *Pagliacci*, *Carmen*, *Gioconda*,

1) Vezi; Rev. „România muzicală“ No. 3, 1894.

2) N. Vămășescu, în lucrarea sa „Istoricul operii române” afirmă că în 1895-nu s'a dat nici o reprezentație de operă.

Trovatore, Traviata, Hugheniofi, Cavaleria rustică, Lucia di Lamermoor, Manon, Aida, Tosca, Maria di Rohau, etc., apoi operele românești *Petru Rareș*¹⁾ de Ed. Caudella, *Crai nou*, de C. Porumbescu, etc.

În 1901 opera română își încetează activitatea pentru ca tot G. Ștefănescu s'o continue pe proprie răspundere la teatrul „Edison” din București, unde la 24 Martie 1902, reconstituită sub vechiul nume de, „Societ. lirică română”, reprezintă operele: *Principesa de Trepizonda, De-ași fi rege, Crispino e la Comare*,²⁾ cu cântăreții români Niculescu-basu, V. Maximilian, P. Grigoriu, Aura Mihăilescu, Tache Popescu, N. Constantinescu, D-ra Teodoreseu și alții.

Lipsită dela un timp de sprijinul obligator al oficialității, opera română, care dăduse așa de frumoase rezultate, își încetează mersul.

Întreprinderi în această latură musicală, la intervale mai mult sau mai puțin îndepărtate, s'au tot continuat de diferiți inițiatori eutuziaști și hotărâți, după împrejurările favorabile ce se iveau, în ce privește comunitatea de lucru și elementele alese cari să asigure succesul dorit.

Intellectualitatea românească, față de talentul musical românesc dovedit în curs de atâtea decenii, se deprinsese a aprecia acum mai mult o întreprindere serioasă românească, decât acca invasie de produse șubrede, în care materialismul primează talentul și arta.

De aceia, dela 1900 încoace, întreprinderile musicale de operă încep a avea mai multă viață. Dacă la început se reprezenta izolat și cu anevoie, când și când, câte un fragment sau o operă întreagă, acum, treptat, în serii de reprezentații, se cântă operele maiștrilor clasici. Ba, uneori, s'a încercat, cu deplină reușită, câte mai multe stagioni alăturate.

Ideia unei opere române de stat începe, deci, a prinde rădăcini sănătoase. Chiar în stagiunea Operii române din Octomvrie 1900, figurează în repertor operele românești „*Neaga*” de Carmen Sylva, musica de Hallström³⁾, „*Petru Rareș*” de Ed. Caudella și „*Crai nou*” de Ciprian Porumbescu.

Iată ce spune, din acest punct de vedere, cronicarul musical al „*Revistei Idealiste*” No. 5 din Maiu 1914 :

„*Necesitatea înjghebării unei trupe permanente de operă la noi, a învedere!o, „Compania de operă româno-italiană” de sub conducerea tenorului Corfescu.*

„*Această trupă dispunând de câteva elemente române și italiene*

1) Vezi : „România musicală” No. 18, 1900, pag. 144 145.

2) Vezi „România musicală” No. 18 1902, pag. 137.

3) Hallström Ivar, 1826—1901, originar din Stockholm. Autor al operilor *Marele Duce, Niaga, Flita Grenadei, etc.*

de seamă, a reușit să dea câteva reprezentații apreciable ca : Tosca, Rigoletto, Cavaleria rustică, Pagliacci, Traviata și Carmen.

Semnele bune date de această înjghebare, pusă la cale cu atât entuziasm și desinteresare, credem că ar fi cel mai bun îndemn pentru un om hotărât care ar putea să puie în lumină atâtea și atâtea elemente bune ce tânjesc, răușind în acelaș timp, pe temeiul dragostei de muzică a publicului, să facă și o companie stabilă ce ar putea trăi de sine stătătoare, dând și beneficii apreciable unui bun administrator”.

Dela 1908, în câteva stagiuni dearândul, acționează trupa de operete „Compania lirică română” de sub conducerea tenorului Constantin Grigoriu, cu mult succes și multe speranțe de trăinicie. Fatalitatea însă-l doboară înainte de timp și în plină vigoare de a acționa cu folos, pentru cultura artei românești. Colaboratorii săi fideli au fost : C. Stănescu, Al. Gheorghiu, M. Leonard, V. Maximilian, G. Carussi, Laura Stasian, Florica Florescu, M. Ștefănescu, Ana Gane, și Gr. Petrovițescu.

După pierderea conducătorului, trupa a mai continuat opera regretatului lor sfătuitor, sub numele de „Compania lirică română „Constantin Grigoriu”, până când, în 1914, o nouă formațiune de operă comică și operete ia naștere sub conducerea lui G. Carussi.

Iată ce spune cronica timpului :

„Odată cu deschiderea sezonului de vară, s'a întemeiat la noi și o nouă trupă lirică — aceea a d-lui G. Carussi, cunoscutul și apreciatul artist al Teatrului Național, fost de atâția ani de zile sfâlpul trupei lirice de sub conducerea lui C. Grigoriu.

Eminentul artist a răușit să strângă în jurul său un mănunchiu de elemente cunoscute și prețuite de public — în frunte cu sopranele Jipa, Mănescu, Zaborovski, subretele Cinschi și Graur, excelenta artistă Grant și apoi tenorii Stănescu-Cerna și Ghimpețeanu, comicii Canner, Leonescu-Vampiru și Graur și, în sfârșit, coruri excelente, ca și orchestra sub conducerea unui muzicant de faima maestrului Franck.

Dovada sigură de ce poate face această trupă bine omogenizată a dat în vechia și pururi noua „Fata mamei Angol”, cântată cu elan din ce în ce crescând într'un șir de reprezentații ce au umplut ochi vechia și simpatica „Grădina Blanduziei”, unde își va urma seria de succese „Noua Companie de operă comică și operetă G. Carussi”.

Paralel cu acțiunea trupelor de operă comică și operetă, cântăreții români, Corfescu, Stănescu-Cerna, Cristide și Cutavas, în dorința de a continua acțiunea culturală începută de G. Ștefănescu, au procedat la diferite încercări de a reconstitui vechea operă română. Lipsiți de îndemnul necesar și împiedicați de greutăți imposibile de înlăturat, întreprinderea s'a disolvat chiar în începuturile ei.

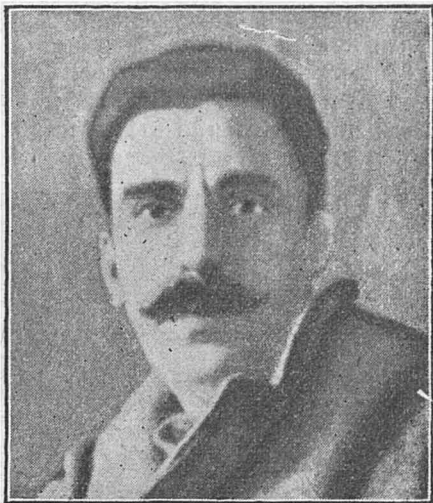
Totuși, pentru ca pătura intelectuală a societății românești doritoare de artă să nu fie lipsită de mijlocul culturii musicale, o serie de buni români : **Scarlat Cocorăscu, Jean Feder, Miclescu, Arion, Buteulescu, Franasovici**, aduc succesiv, sub impresă lor, trupe de operă franceză, italiană, germană, cari îndeplinesc, temporar și cu mari merite, o nevoie de artă musicală.

Chiar între studenți, o ! ce vremuri ! în anii 1913—14, se pornește o sănătoasă acțiune în direcția înființării operii românești. Dacă întreprinderea n'a reușit, frumoasa acțiune extra-universitară a studențimii de altă dată, merită totuși să' fie relevată.

În Iunie 1919, cei mai de seamă cântăreți aineamului procedează la înființarea *Operei Române de Stat*. **M. Sa Regina Maria** își oferă sprijinul.

Până la realizarea acestui desiderat național, cântăreții se constituiesc, la 4 Sept. 1919, în societatea „Opera artiștii asociați” condusă de următorul comitet : baritonul **Jean Athanasie** președinte ; primadona **Ee. Drăgulescu-Stinghe** și **G. Foleseu** vicepreședinți ; **Eg. Massini** director artistic ; **N. Vămășescu** administrator ; basul **R. Steiner** și tenorul **M. Toseani** censozi.

Nici n'a intrat bine în acțiune și la 22 Sept. acelaș an, societatea își schimbă numele în Societatea lirică română „opera” condusă de un comitet format din directorul conservatorului



Scarlat Cocorăscu.



Nonna Ottescu.

I. Nonna Ottescu președinte, **Eg. Massini** director artistic și

N. Vămășescu administrator. Era în joc prestigiul protagoniștilor noștrii musicali. De reușita întreprinderii depindea viața ei, depindea, mai cu seamă, asigurarea că într'un târziu mai mult sau mai puțin apropiat, opera română să ajungă instituție de stat. Sub ochiul ocrotitor al **M. Sale Regina Maria** ca preșidentă, comitetul de patronajiu format din Doamnele: principesa **Ec. Ghica**, **Maria general Poenaru**, **Irinia Procopiu**, **Aristia**



M. S. Regina Maria.

Dissescu, mareșalul curții **Henry Catargi**, prof. universitar **I. Peretz**, directorul băncii Naționale **I. Clineanu**, delegatul Ministerului de culte **N. Dumitrescu**, consilierul juridic avocat **S. Rosenthal**, a luptat din răspuțeri pentru ca, învingând toate prejudiciile protivnice unui ideal, să ajungă la scop.

De asemenea muncă depusă de președintele activ **I. Nonna Otescu** era imbold pentru toți colaboratorii săi, apostolii de sacrificiu pentru realizarea unei idei.

Și n'a fost zadarnică această trudă comună. Grație perseverenței și trecând prin o întreagă serie de desiluzii atingătoare, de multe ori, a susceptibilității inerente firii de artist¹⁾, în 1921, întreaga *asociație lirică română* „Opera”, s'a văzut, prin stăruința neînduplecată a ministrului artelor Octavian Goga, și prin votul Corpurilor Legiuitoare, recunoscută ca instituție de stat, cu numele de „Opera Română” și pusă sub direcția competentului muzician Scarlat Cocorășcu.



Octavian Goga,
Ministru al Artelor și Cultelor.



Alex. Lapedatu
Ministru al Artelor și Cultelor.

De sigur că Opera Română de Stat, pentru care, timp de 50 de ani, atâtea generații de cântăreți au dus calvarul surd al suferinței morale, se [poate considera ca un mare fapt de cultură națională, mai cu seamă că, dela 1921 încolo, cel mai mare sanctuar al artei românești, înfloarește an cu an, grație îndrumării înțelepte, grație autorității raționale, pe care, marii români Octavian Goga, C. Banu, Alexandru Lapedatu, Vasile Gold ș. și alți conducători ai ministerului artei românești înțeleg s'o exercite.

Geniul românesc se etalează în plin pe scena Operii române; iar marile celebrități din țările clasicismului musical se simt onorate a debută alături de virtuozii români.

1) Vezi „Istoricul operii române” de N. Vămășescu.

PARTEA III.

Cu 23 chipuri în text

CAP. I. Cântăreți celebri ca repatație mondială din epoca renașterii.

CAP. II. Biografia criticii mascale și compozitorilor Manteniel.

CAP. I.

CONTESA DE MARCOLINI

pseudonimul marei cântărețe Frosa Vlasto-Popescu.



xistența cea mai strălucită și soarta cea mai aleasă a avut-o **D-ra Frosa Vlasto**, devenită apoi **Eufrosina Popescu**, cu pseudonimul de **Mareolini** ¹⁾.

Crescută, de mică copilărie, în casa lui **Emanuel Florescu**, la un loc și fără deosebire, cu fetele sale, ea dovedi de timpuriu frumoasele aplecări pentru cântec, pentru dans, pentru recitări în proză și versuri, la care **Văcărescu**, **Câmpineanu** și alți boeri, prieteni ai casei, nu cu puține îndemnuri și laude, contribuiau să i le crească întotdeauna. A fost dar un lucru, cu totul firesc ca, deschizându-se o școală în care se învăța anume musica, declamațiunea și arta dramatică, tânăra copilă, — abia de 15 ani — să-i fie una dintre cele dintâi eleve. Pusă pentru buna îngrijire și studiul limbilor străine, împreună cu cele patru camarade ale sale, în pensionatul lui **Dupont**, apoi **Vaillant**, ea prosperă atât la învățăturile clasice, cât și la cele artistice, așa că în curând fu punctul interesant, împrejurul căruia se roteau profesorii, camarazii, publicul și mai ales tineretul de pe atunci. Înaltă, frumoasă la chip, bine făcută la trup, cu ochi vioi și vorbitori, cu gura mică, săgalnică și plăcut zâmbitoare, cu voce melodioasă ca un cântec, sprintenă, veselă, grațioasă, și mai cu seamă pătrunsă de farmecul ce răspândea în jurul său pretutindenea, era ușor să isbutească pe scenă și să cucerească dragostea celor ce o priveau și o ascultau. Când deschidea gura să cânte, numai gingașa ei făptură, splendoarea vocii, măestria cântecului rămânând vie și atrăgătoare pentru cei de față.

„**D-ra Vlasto** și-a atras laudele parterului atât în cântecele cele în parte, cât și în duetul cu **D-na Caliopi**. Mulțămirea privitorilor a fost atât de mare încât, și de așa fi voit să zic ceva pentru **D-ra Vlasto**, că în *Alzira* își uitase rola, fără grijă s'a urcat pe scenă, dar „*una voce poco fa*“ din *Bărbierul din Sevilla*, îmi astupă gura și trebuie a cinsti cineva talentul”.

Era deci o minunată cântăreață și avea dreptul **Barbu Caragiu**, care scria aceste rânduri, căci cu cântecul și-a asemănat

1) Vezi : Istoria teatrului de C. Olănescu.

faima sa în Europa cultă și a cules laurii cei mai străluciți ai tinereții sale artistice.

Pe la sfârșitul anului 1836, polcovnicul **T. Popescu**, adjutant al principelui domnitor **Alex. Ghica**, înamorat de mult de dânsa, o luă de soție, dispărând astfel de pe scena teatrului bucureștean, fără a înceta totuși să-și cultive mai cu drag arta sa. Intr'o călătorie, ce făcù la Viena cu bărbatul său, ea luă lecțiuni dela cei mai meșteri dascăli de cântec din capitala Austriei, precum avea să fie la Paris, mai în urmă, eleva faimosului **Bordogni**¹⁾, profesor al principeselor d'Orleans.



Contesa de Marcolini.

Cu studii serioase și cu bogat repertor de operă, primadona **Marcolini** — pseudonimul ei teatral — se duce în Italia unde avù îndelungi și strălucite succese. Dela *Milano* la *Torino*, dela *Torino* la *Veneția*, în „*Teatro fenice*”, apoi în „*La Pergola*” din *Florența*, la *Pisa*, la *Palermo*, la *Luca*, *Sinigaglia*, *Ancona*, *Bari*, *Neapole*, ori unde era o sărbătoare la curțile suveranilor, în palatele principilor și mai marilor lumii italiene, de pe atunci, vocea ei răsuna tot mai fermecătoare, gingășia ei tot mai răpitoare, uimi și încântă mințile și inimile tuturor. Florile,

1) *Bordogni Giulio-Marco*, 1789—1856, profesor celebru de *Belcanto* la Conservatorul din Paris.

giuvaericalele, aurul și inimile cădeau la picioarele ei, ca o binefăcătoare ploaie, din care ea răsărea tot mai plăcută, mai iubită, mai prețioasă cântăreață și femei ! **Rossini** ¹⁾ a fost un moment nebun după dânsa, iar marele tragedian, **Erneste Rossi**, pe atunci în splendoarea tinereții și talentului său o iubi „*avec toute l'ardeur de mes vingt-cinq ans*”, precum singur a mărturisit-o lui **Dimitrie C. Olănescu**, autorul acestei biografii.

În timpul imperiului se întoarse în Franța, în mai multe rânduri cântă la *Nizza*, unde **Meyerbeer** ²⁾ îi trimitea scrisori pline de admirație și duioșie, iar **Alphonse Karr** îi scria articole înfocate și elogioase în ziarele contemporane.

La Paris da concerte sub patronajul contesei **Castiglione**, la cari asista și o aplauda publicul cel mai distins. În sala **Herz**, mai cu seamă avu, un succes nebun. Se prezintă împreună cu **Rossi** înaintea unui „ilustru auditoriu” care îi aclamă pe amândoi. În foyer-ul operii italiene, zise cu prilejul concertului dat de **Gordigiani** „il dolce canzoniere” — cavatina din *Puritani* lui **Bellini** ³⁾ în așa chip încât cea mai însemnată foaie musicală „*La Gazette musicale de Paris*”, declară că d-na **Mareolini**, are „o voce strălucită de soprano, perfecționată prin o excelentă metodă”. Toate ziarele o laudau, toți artiștii o cântau, toate inimile i se întindeau cu dragoste; nu-i lipsea de cât suprema consacrațiune: angajamentul la *opera cea mare* ! Ministrul **Aehille Fould**, îi subscrie contractul, dar... la 20 Septembrie 1859, vedem, sub direcțiunea lui **C. A. Rosetti**, debutând în *Fiamina*, pe scena teatrului național din București, pe d-na **Eufrosina Popescu**, văduva colonelului pensibnar **T. Popescu**, fost adjutant domnesc.

Astfel încetează activitatea musicală a distinsei cântărețe **Mareolini**, pentru ca **Eufrosina Popescu** să o continue, cu atâtea succese viața artistică de comedii și dramă.

1) **Rossini Givacchino-Antonio**, 1792—1868, celebru compozitor. Autorul unora din cele mai vestite opere de muzică scenică.

2) **Meyerbeer Giacomo**, 1791—1864, celebru compozitor. Autorul vestitelor opere: „*Cruciato*”, „*Robert le Diable*”, „*Hughenoții*”, „*Africana*” etc.

3) **Bellini Vincenzo**. 1801—1835. Autorul operilor „*Bianca e Ferrando*”, „*Il Pinata*”, „*Montecchi e Capuletti*”, „*Norma*”, etc.

TAMBERLICK

pseudonimul marelui tenor român, **Toma Cozma**.

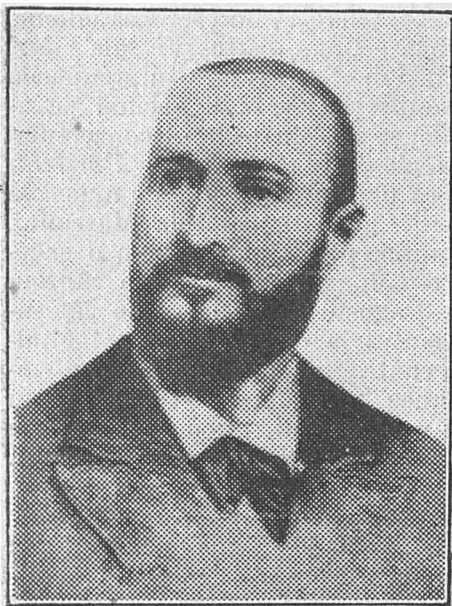
Pe vremuri, între anii 1840 și 1870, în lumea musicală mondială, un nume și o glorie de artist își impusese faima de cel mai mare cântăreț al lumii și de cel mai desăvârșit interpret al operelor lui Bellini și Donizetti.

Eră marele tenor **Tamberlick**, care prin îndoita sa calitate vocală, lirică și dramatică, culegea laurii unui *princeps musicae*, laurii unui fascinator al nobililor simțiri de înaltă artă musicală.

Cine eră acest Tamberlick?

Asupra originii lui, cronicarii contemporani ai occidentului se contrazic în relațiunile lor biografice ¹⁾.

Unii îl dau de origină italiană; alții fără să precizeze, spun că e de origină străină; că **Tamberlick Enrico**, cum îl numesc ei, s'ar fi născut în Roma la 16 Martie 1820; că ar fi fiul unui funcționar în departamentul finanțelor din Roma; că la început, hotărându-se a studia dreptul în Bologna, își părăsi însă acest drum nepotrivit, și își îndreptă calea spre artă, către care îl presa vocațiunea sa. Asupra sfârșitului vieții sale, spun ei, că ar fi mu-



Tenorul Tamberlick
pseudonimul lui Toma Cozma.

rit la Madrid, ori la Paris în 15 Martie 1899.

Asupra unui singur lucru nu pot fi contraziceri: faima prodigioasă pe care Tamberlick o dobândi pe cele două continente, Europa și America.

Debutul și-l făcu la teatrul „Del Fondo” la Neapole, în 1841 cu opera *I Capuletti* de marele **Bellini**. Trece apoi la San Carlo, unde începe triumful său, continuându-l la Lisabona, Madrid, Londra, Paris, etc. La Petersburg, timp de doi ani, e cântărețul

²⁾ Vezi: „La grande encyclopedie”, vol. 30 f. 901 și Hugo Riemanns Musik-Lexicon p. 1005.

agreat al curții imperiale ruse, iar în 1858 străbate în lung cele două Americi.

Puterea sa vocală, claritatea și întinderea vocii sale, care atingea pe Do diez din piept, talentul său de cântăreț, fizicul său superb, ușurința și dramaticul său joc, contribuiau din belșug la succesele sale.

Ultima sa prestare musicală e în anul 1877 la opera italiană din Paris.

A știut să-și prețuiască, să-și păstreze marile sale calități musicale, cari i-au creat gloria, mai cu seamă în rolurile din operele *Otello* de Rossini și *Polinto* de Donizetti.

În această chestiune preotul Toma Săvescu, din Uricenii Botoșanilor, spune că, copil fiind, în seminarul Venianin din Iași, prin însușirile sale vocale, și-a atras atenția specialiștilor. Profesorul Vestali, șeful corului Sf. Spiridon din Iași, examinându-l, constată că numai la G. Musicesen, la corul mitropoliei din Iași, un *asemene sopran* s'ar putea acorda cu profuziunea *bașilor săi octaviști*.

Și în adevăr, această construcție fizică a vocii preotului Toma, este o proprietate firească a întregii familii după mamă; căci, în această latură ascendentă, a mai avut o mătușă, devenită călugăriță, care, ca și maică-sa, și unchiul său, cântă strașnic de frumos.

Unchiul său, Toma Cosma, un băiat de vre-o 15 ani, rămas orfan, pe la 1835, se angajează ca servitor grăjdar la un hotel din Botoșani, ce eră pe locul actualului hotel Princiari (Creditul țărănesc). Trupele de operă germană a d-nei Frisch sau cea italiană de sub conducerea lui Dominico Castiglia, trupe stabile în Iași și subvenționate de visteria Moldovii, se îndreptau la intervale și spre Botoșani.

Intr'una din zile din grajdul hotelului venea o *voce senină, curată și strălucitoare*, ceva, care în ritmul cadențat al măturoiului părea a fi o *manea*, ultima rămășiță turcească.

Poate că un interes de breaslă, dar se prea poate ca și un sentiment altruist de artă reală, să-l fi făcut pe un Domenico Castiglia, ca, admirând sincer extraordinara voce de tenor al măturătorului din grajd, să-l convingă de neprețuita sa comoară și să-l ducă în Italia. A plecat și, pentru familia sa, dus a fost pentru totdeauna.

Conștient de valoarea-i musicală, și adânc îndurerat de ignoranța atâtor boieri moldoveni cari, deși l'au ascultat de multe ori, l'au lăsat totuși în voia întâmplărilor, a părăsit țara cu repulsiune, dându-și originea de italian, ca o recunoștință către primul său îndrumător, eu toate că eră român, născut în satul Andrieșeni din jud. Botoșani. Soră-sa mai mică, în amintirea unui frate pierdut dar iubit, căsătorindu-se, dădă primului său copil, numele de *Toma*, actualul preot Toma Săvescu.

Se prea poate ca înainte să fi ajuns în Italia, la Roma, în-

rolat ca corist sau comprimar în vre-o operă italiană, să fi colindat prin orașele țării. Căci revista „Doina” din Ianuarie 1886 spune : „eră un harnic jucător de cărți, care-și etală pasiunea adăpostită prin cafenelele Brăilei”.

În adevăr, înainte de universalitatea sa musicală, era un pasionat cartofor, și se încredea mult în șansa de câștig ce i-ar da pontajul pe cartea de joc numită *As* sau *Berlic* ; de aci numele de *Toma Berlick*, apoi pseudonimul *Tamberlick*.

Își căutase, *Toma Cosma*, pseudonimul, care să-l înstrăineze complet de țară și de neam și l'a găsit. De altfel, multă vreme a dăinuit acest obicei al cântăreților români. Faima celor mai vestiți cântăreți de ai noștri din străinătate n'a fost cunoscută prin nume românești, ci prin pseudonime ca : celebra *Marcolini* (*Frosa Vlasto*) .contimporană cu *Tamberlick* (*Toma Cosma*), *Nuovina* (*Margareta Iamandi*), *Darelée* (*Hariclea Haricly* devenită prin măritiş *Hartulari*), etc.

Târziu de tot, după 1899, anul decesului său, după ce faimosul cântăreț, acoperit de glorie, de faimă universală și, mai cu seamă, asigurat de averea sa, câștigată cu vocea, în sumă de aproape zece milioane lei aur, depusă la băncile din Neapole și Paris, rudele sale din satele Andrieșeni și Uriceni Jud. Botoșani, au putut afla de *Tamberlick* și anume că anii bătrâneții i-a petrecut la Paris, lângă cele două fiice naturale, din cari una ar fi trăind și astăzi măritată acolo, cu medicul oculist *Caligarschi*.

Revista musicală „*Il mondo artistico*” din Milano din 1901 .adică după 12 ani dela moartea lui *Tamberlick*, spune că s'au ivit moștenitori de ai celebrului cântăreț, care, a lăsat averea fără testament. Revista „*România musicală*” din acelaș an reproducând publicația revistei italiene, spune : *Partea curioasă a acestei informațiuni stă în faptul că numita revistă afirmă că Tamberlick ar fi originar din Iași și deci moștenitorii cari se ivesc trebuie să fie de sigur Români.*

Afirmația revistei „*Il mondo artistico*” se confirmă pe deplin, căci la vre-o zece ani aflându-se de moartea celebrului cântăreț, familia acestuia dă dreptul de procurator marilor avocați *Ghiță Mârzescu*, electorul Iașului, și fostului ministru *Alex. Bădărău*, întru apărarea și revendicarea drepturilor ei sucesoriale.

ELENA TEODORINI

Un mediu artistic musical era bine determinat în familia artiștilor Maria și Iorgu Teodorini, cari, 'pe vremuri, în epoca mijlocie a secolului trecut, fac parte din regeneratorii vieții culturale din Craiova.

Era deci firesc ca Elena, fiica acestora, născută la Craiova în anul 1857, să-și evidențieze de timpuriu temperamentul musical înăscut, care se dezvoltă simultan în două direcții, ca viitoare virtuosă pianistă probată în concertele ei din Craiova prin anul 1870, și, ceea ce a fost, celebră cântăreață.



Elena Teodorini.

Vocea ei, acea calitate sonică neobicinuită, o determină să ia drumul operii. În consecință, la 1871, Elena Teodorini se află la conservatorul de muzică din Milano, unde după trei ani își asimilează, cu temei, știința practică și teoretică a bel-cantoului cu profesorul San Giovanni.

La 1874 debutează în roluri de contra alto la opera teatrului Cuno din Italia. Timp de patru ani cântă roluri secundare variind între contra-alta și soprano legeră, cu mari succese, în roluri din opera *Bărbierul de Sevilla*, etc., și la opera din Varșovia.

După patru ani, la 1878, Elena Teodorini ¹⁾ debutează la opera mare dela „Scala” în rolul Valentina din *Hughenoșii* și

1) Relațiuni de d-na Rita D. Iuca, București.

Erodiada de muzicianul Massenet, care atins fericit în demnitatea sa de compozitor de modul ideal cum i-a fost interpretată opera, oferă divei fotografia sa, cu o elogioasă dedicație.

Dela acest triumf începe faima ei de mare cântăreață ca soprană-dramatică. Cele mai mari teatre din lumea întreagă își dispută onoarea de avea pe una din cele mai mari interpretoare ale clasicismului musical. De aceea activitatea Elenei Teodorini e fără odihnă. Călătorește în întreaga Europă. În Italia la opera *San Carlo* din Neapole, *Constantzi* Roma, *Mus-simo* Palermo, apoi Spania, Portugalia, în America Brazilia, Argentina. Prestează cu tot elanul geniului său artistic roluri din operele: *Mefisto* de Boito, *Gioconda* de Ponchielli, *Carmen* de Bizet, *Navareza* de Massenet, *Africana* de Meyerbeer, etc.

Criticul musical Nappi, Milano, spune în cronica musicală contemporană, că trebuie să mai treacă 200 de ani ca să se mai găsească un asemenea element musical, ca voce și temperament artistic. La Madrid, Spania, în orașele din Brazilia, etc., publicul entuziast, admiratorii celebrei dive, în dorul de a preamări arta ei genială, și ca un omagiu de profundă răsplătire sufletească își desbrăcau haina pentru ca s'o aștearnă în calea ei.

La 1900 îi încetează cariera de cântăreață pentru ca să înceapă aceea de profesoară de canto, misiune îndeplinită la Milano, Paris, Buenos-Ayres; la Rio-Brazilia, și în ultimul timp la București, când e numită profesoară la conservatorul de muzică. Încetează din viață în 1925, înainte de a-și fi început drumul didactic în școala neamului ei.

NUOVINA

pseudonimul primadonei, **Margareta Iamandi**.

Originară din Iași, născută la 1865. Educația culturală și-a făcut-o la „Sacre-coeur” din Lemberg. Studiile musicale la Paris. cu celebrul bariton **Victor Maurel**. Debutază la Bruxelles, unde crează rolurile din *Lohengrin*, *Cavaleria rustică*, *Armide*, *L'attaque du moulin*. Cântă la opera comică din Paris.



Nouvina.

Copie după vol. „Iași de odinioară” de R. Suțu.

În turneul făcut la Berlin în 1902 obține succese strălucite în opera *Novareza*.

Ziarele germane se întrec cu laudele ditirambice. În urma succesului prestării sale artistice în prezența curții imperiale germane, e angajată la opera regală berlineză.¹⁾

La 1889 contribuie la ființa operii române din București, înființată de Gh. Ștefănescu și continuată de Ed. Wachmann.

1) Vezi rev., „Română musicală” din 902 Noembrie.

Idem: „Enciclopedia română” de Dr. Const. Diaconovici.

DARCLÉE

pseudonimul celebrei cântărețe **Hariclea Haricly-Hartular**

Originară din București, născută la 1860. Studiile musicale și de canto și le îndeplinește la Viena. În colaborare cu pianista **Zoe Miclescu** debutează la Iași în 1884. În 1886, devenind soția căpitanului **G. Hartulari**, părăsește țara și, la Paris, studiază canto cu profesoarele **M. Sass**) și **Olaghier**, apoi cu profesorul **Duver-**



Darclée.

nois dela conservatorul din Paris. Ajutată de consiliile celebrului bariton **Faure** ¹⁾ și a compozitorului **Gounod** ²⁾ debutează

1) *Marie Constance Sass*, originară din Gand, 1838—1907. Găsită cântăreață într'un varieteu, a fost luată de celebra cântăreață *Ugalde*, și educată cu o completă musicalitate. Devenită astfel marea cântăreață mondială, crează cele mai grele roluri din operele celebrilor clasici.

2) *Jean Baptiste Faure*, originar din Moulins-Allier, născut la 1830. Cântăreț celebru între anii 1852 și 1876, ca rolist în opere, apoi a continuat drumul concertelor în întreaga lume. A concertat la Iași pe la 1891. Autor de tratate de canto, romanțe, etc.

3) *Gounod Charles-Francois*, originat din Paris, 1818—1893. Autorul multor opere din celebrul repertor mondial, și a cărui musicalitate s'a manifestat absolut în toate ramurile activității compoziționale, de acela numele de *Gounod* stă alături de marii măștri ai apusului.

la 4 Ianuarie 1889, la opera mare din Paris în rolul *Margaretei* din opera „Faust” și a *Juliettei* din „Romeo și Julietta” de Gounod.

Pe lângă greutățile ce ofereau în sine aceste roluri, *Darelée* succeda incomparabilei *Patti*. Cu atât mai mare i-a fost meritul succesului, cu cât marele public, și însăși maistrul, îi consacrase unanim supe rioare calități artistice.

La Paris stă puțin. Renumele și l'a mărit din ce în ce. Admirabilul timbru vocal, o extensiune de trei octave, un joc de scenă de o puternică expresiune, contribuiră a face ca, dela Buenos-Ayres la Petersburg, *Darelée* să fie proclamată una din cele mai mari și mai apreciate cântărețe dramatice. A creat roluri în operile *Condor de Gomez*, *Wala de Catolony*, *Amico Fritz*, *Rantzau* de Mascagni, etc.

În 1898, la 15 Decembrie, această faimă a neamului a fost invitată de regina Italiei, dela care primi cele mai călduroase felicitări pentru modul ireproșabil cum a interpretat rolul din opera *Iris* a lui P. Mascagni ²⁾.

Cu acest prilej revista italiană „Il Mondo artistico” publică elogioase recensii asupra prestărilor ei artistice. În acelaș an a fost decorată cu ordinul „Osmanie” de Sultanul Turciei.

Fiul ei, *Giovani Hartulari*, stabilit în Italia, la Milano, e un distins compozitor autorul operetelor : *amore in Maschera* și *Capriccio antico*, lucrări cu renume în lumea musicală italiană.

1) Vezi : „Enciclopedia română” de Dr. Diaconovici Con

2) Vezi : Rev. italiană „Il Mondo artistico” din 1898.

BARITONUL DIMITRIE POPOVICI-BAYREUTH

Originar din Iași, născut la 1861. După terminarea studiilor de cultură generală, se hotărâse a se deda carierei juridice. Musicalitatea sa, cu deosebire, vocea sa de faimos cântăreț român



Baritonul D. Popovici-Bayreuth

și îndemnat de regina-artistă Elisaveta, se dedă cu totul artei. În acest scop, în 1888, studiile de bel-canto le face la Viena cu celebrul profesor **Gausbacher**¹⁾. La 1890, chemat de directorul

¹⁾ Probabil descendent al lui Iohann Baptist Gausbacher 1778—1844, fecund compozitor al Vieni.

operii din Praga, **Angelo Neumann**, contractează un angajament care-i aduce strălucite succese. Ziarele contimporane „Prager Tagblatt” și altele îi consacră recenzii elogioase. La 1894, e chemat la marea operă din Beyreuth, unde, desăvârșind interpretarea rolurilor din **Lohengrin**, **Tanhaüser**, **Tetralogie**, **Parsifal**, etc., își crează legătura definitivă cu acest mare focar al artei scenice, care-i dă faima consacrată de mare cântăreț. Cu această aureolă de rar ideal, **D. Popovici Baireuth**, întreprinde călătoriile sale artistice, parcurgând aproape toate marile opere din Europa, și în cele două Americi. Ziarele americane „The Chicago Times Herald”, „Tze Omaha Daily Bee”, „The Chicago Evening Post”, „Boston Saturday Evening Gazette”, „The Chicago Dispath”, „The Chicaho Tribune” „The Mineapolis Wedenes-day” apoi ziarele germane europeme „Volkszeitung”, „Ilustrites Wiener Extrablatt” etc., se emulează una pe alta în a releva distincta personalitate de cântăreț a lui **Dimitrie Popovici-Beyreuth**.

Era pe timpul atâtor desnădejdi în sufletul Ardeleanului, cari au creat vestitul memorand de pe vremuri. Ca oricând, frăția de sânge a celor din vechiul regat, nu putea trece neobservată vitregia opresorului secular, și atunci încep acele faimoase și demne manifestări de sincer naționalism ale studenților ieșeni și bucureșteni, de cari fatal avea să se influențeze și marele cântăreț.

Solicitat să cânte în anul 1894, la opera din Buda-Pesta, **D. Popovici-Baireuth**, răspunde, prin o scrisoare următoarele : *Cu părere de rău refuz propunerea D-v., de oarece nici un om cu minte înțelegătoare n'ar putea să ceară ca el, un adevărat român, să accepte un post într-o instituție maghiară* ¹⁾.

Pentru românii ardeleni a fost unul din factorii determinanți în cultura lor națională, când alături de muzicianul **G. Dima**, a colaborat așa de frumos, ani de-arândul, cu reuniunile de cântări din Brașov și Sibiu. La sfârșitul carierei sale de mare cântăreț se reîntoarce în țară, de această dată în mod definitiv, pentru ca să se pue în slujba neamului ca organizator și îndrumător artistic. În 1905 ia conducerea conservatorului de muzică din București precum și catedra de bel-canto, dând operii române vestita serie de cântăreți : **George Folescu**, **Vasile Rabega**, **A. Costescu-Duca**, **Al. Lupescu**, **N. Apostolescu**, **Mimi Nestorescu**, **Mircea Lazăr**, **Gr. Teodorescu**, **G. Paulian**, **Traian Grozăvescu** și alții. După război i se încredințează conducerea operii române din Cluj, pe care organizând-o i-a dat în totul caracterul românesc.

Moare în primăvara anului 1927.

1) Vexi : «Revista muzicală» pag. 43. 2894.

Tenorul IOAN (Giovanni) DUMITRESCU

Originar din Iași, din o modestă familie de meseriaș, născut pe la 1860. Între anii 1879—1885, după ce-și termină cultura generală, urmează cursurile de armonie, canto și declamație la conservatorul din Iași, cu profesorii săi : **G. Musicescu** armonie și compoziție, **Pietro Mezetti** bel-canto, **Mihail Galino** declamația. În acelaș timp, activează în întreprinderile societății lirice din Iași cu operele *Bonsoir Pantalon*, *Medicina fără doctor*, etc., apoi în corul metropolitan al lui **G. Musicescu**. Avid de știință și progres, de o modestie excesivă, se cultivă serios asumându-și un bogat repertor de operă, pretabil intensității sale de tenor liric, pentru ca, în 1885, la apelul profesorului **G. Ștefănescu**, fondatorul operii române, să răspundă deînn încrederii ce i-o acordase muzicianul bucureștean.

În repertorul italian, acea limbă pretabilă cântăreților scenici, vocea sa omogenă și mlădioasă se desvoltă generoasă în toată splendoarea ei. Cu aceste calități vocale expuse pe scena operii din București, e determinat a lua calea către orizonturi mari, în consecință, în toamna anului 1885 se duce la Milano. De aci în 1884, cu rolurile determinante ale faimei sale : *Tanhaüser*, *Lo-hengrin*, *Re di Lahore*, *Aida*, *Hughenoșii*, *Pagliacci*, *Faust*, *Rigoletto*, *Ballo in Maschera*, etc., parcurge țările mari europene în orașele Madrid, Lisabona, Paris, Londra, Berlin, Moscova, Kiev, Kazan, cele două Americi la Santiago-Chilli, Buenos Ayres, etc., Revistele și cotidienele contemporane îi consacră recenzii elogioase. Ajunge tenorul agreat al reginei Victoria a Angliei. Dar munca fără preget îl consumă până la neurastenie, care rozându-l zi cu zi, prin anul 1907, își curmă singur firul vieții.

TENORUL GRIGORIE GABRIELESCU.

În cuprinsul istoric evolutiv al operii române, marele cântăreț *Grigorie Gabrielescu*, ocupă locul de frunte. Alături de marii protagoniști ai artei românești, depune toată virtuositatea talentului său întru valorificarea musicalității românești, calitate recunoscută de marea *Adelina Patti* în marele eveniment musical românesc din București, în anul 1885¹⁾.

Dotat cu un mare intelect și cu o cultură academică aleasă, înțelege că arta muzicii scenice nu poate progresa decât sub imboldul continuității culturale, ceea ce explică măreția reputărilor sale artistice din lungul și latul celor două continente, America și Europa, unde, cu acele formidabile angajamente bănești, împrăștie, cu toată dărnicia geniului său, faima de român.

Aceste glorii i-au adus distincția de angajat al operii de la Scala din Milano, unde creiază faima de mare interpret al bijuterului Eleazar din opera *Ebreea* de F. Halévy.

Reîntors în țară, ocupă, cu titlu definitiv, catedra de belcanto dela conservatorul din Iași. Nu funcționează decât un singur an școlar, 1894 -95. În toamna anului 1896, după un an de absență, nereușind a obține un nou concediu, demisionează. Cu toată valoarea sa de profesor-expert, forma a trebuit să anihileze fondul, a trebuit ca Iașul să se lipsească de o valoare a artei și să cedeze unor prejudecăți pe cari conștiința culturală de azi le repugnă.

Stabilit la Craiova se consacră organizării și conducerii conservatorului de muzică „*Cornetti*”. Aci e inventatorul unui aparat de precizie ritmică musicală, e autorul a numeroase conceperi componențiale, corale, romane și piese cu caracter patetic: *Cucul*, *Hora dela Jii*, *Cu Glăvanii dela plug*, etc., e autorul unui tratat de muzică didactică cu o originală sistemă de predare.

Colaborator fervent la ziarele și revistele literare din Craiova, în cari, între altele, și-a publicat memoriile vieții sale de artist.

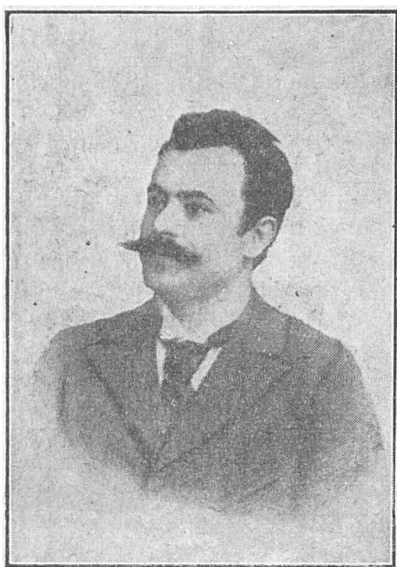
Din valul idealismului, din aureola reputată cu impunătoarele sale merite, de mare cântăreț, împrejurări fatale fac ca Gr. Gabrielescu, să cadă în noianul crudelor realități, cari îi determină sfârșitul unei vieți, curmată de însăși mâna sa hotărâtă.

La locul de pururea liniște a fost petrecut de toate organizațiunile musicale, vocale și instrumentale, cari, conform, dorințelor testamentare, n'au cântat decât operele cari, în viață, l'au purtat din glorie în glorie.

1) Vezi: Biografia lui Gh. Ștefănescu.

TENORUL IOAN BĂJENARU.

În cucernica viață casnică a preotului Gheorghe Băjenaru și presviterii Teodora, născută Pașcanu, din Căciulații Ilfovului, domina acel instinct musical, apreciat de atâtea ori de stăpânul moșiei, domnitorul Alexandru Ghica. Dacă fii săi : Ioan, Teodor și Grigorie, nu puteau rezista pornirii lor artistice, nu era decât impulsul înăscut care-i presa spre alt drum de artă și nu acel îngăduit de susceptibilitatea socială a vremii. Fatal deci, doi din ei, se supun și se îndrumează către musica bisericească. Singur Ioan Băjenaru, în contra ighemonicoanelor boerești, se dedică artei laice, acel câmp larg de emulare și progres.



Ioan Băjenaru.

Născut în casa părintească la 1863, Ioan Băjenaru își face studiile culturale în satul său, apoi în seminarul central din București. În 1885, urmează conservatorul de musică cu profesorul G. Ștefănescu. Progresează însă grabnic ; în 1887 îl vedem deja debutând strălucit în opera *Girofle-Girofla*, succes care-l îndeamnă spre orizonturi largi, și în consecință se duce la Milano. Nostalgia pământului scump al patriei și copilăriei sale, îl recheamă în țară. La reîntoarcere debutează în compania de opere din Craiova, apoi în înjghebarea musicală din București cu Irina Vladaia, D. Teodorescu, Alexiu, Grigoriu, Bărcănescu, Tănăsescu, în rolurile din operele : *De-ași fi rege*, *Voevodul țiganilor*, etc.,

În noua organizare de operă a lui G. Ștefănescu, dela 1893 înainte, îl vedem și pe Ioan Băjenaru, cum, alături de celebritățile mondiale : Ad. Patti, Belincioni, D'Asty, Darclee, Teodorini, Nuovina, etc., în rolurile din operele : *Carmen*, *Lucia*, *Ernani*, *Traviata*, *Faust*, *Aida*, *Ebrea*, cântă cu o prestanță de mare artist, fapt remarcat de celebrul tenor Picaluga, care, față de succesul lui I. Băjenaru, spuse : *De ce ne mai chemați pe noi, când Românii au astfel de voci ?*

În Martie, 1898, în compania divei Darclee, debutează la Constantinopole în fața sultanului Abdul Hamid, care-l decorează cu ordinul „Medgidia”

Dela 1899 încoace, îl vedem succesiv aproape în toate întreprinderile lirice : fie a lui **G. Ștefănescu**, mai târziu a lui **Const. Grigoriu**, sau organizația lirică dela grădina „Ambasadori” cu primadona **Margareta Dan** și **Dan Demetrescu**.

Cu studiile sale de musică didactică reușise să-și creieze o carieră asigurată ; dar atras de scândura fermecată a scenei și simțind, pare-că, repulsia a două căi opuse — proză amară și poezie ideală — părăsește profesoratul.

De aceia prea însuflețit de focul artei și vitregit de împrejurări, când oficialitatea nu se prea gândea că și musica scenică este un focar de cultură națională, cade victimă oarbei sale pasiuni. Aproape de sfârșitul carierii sale, împovărat de necesități familiare, își duce greul vieții cu ceea ce putea să dea un buget restrâns și neconvenabil pentru prestigiul faimos al unui cor ca acel dela „Domnița Balașa”.

Alte surse nu putea să aibă, căci, cum spunea el, *arta nu face politică și n'are trecere la autorități*. În asemenea condițiuni la 5 Noemvrie, 1921, decedează, răpus de o dublă pneumonie. Rămășițele sale pământești se află înmormântate la cimitirul „Șerban Vodă” (Belu), din București.

CAP. II.

NECULAI M. FILIMON

Cel întâi critic musical la Români.

Musica ungară, musica wagneriană.

În studiu asupra vieții și operii literare a lui **N. Filimon**, datorit marelui nostru învățat, **N. Iorga**, a apărut în „Revista Nouă” din 1890. Din prețioasele relații presărate, documentar, în studiul menționat, cât și din înseși scrierile sale literare pentru generația de azi, conștientă în valorificarea talentelor musicale, **N. Filimon**, apare, în adevăr, ca un real talent musical care se impune ca o pildă de simț, în trecutul musical al Românilor.

De aceia, în istoricul muzicii românești, musicalitatea lui **N. Filimon**, stă, cu mult merit, alături de protagoniștii musicali contemporani ai neamului.

Pe lângă grupul de cântăreți, format din **Anton Pan**, **Nănescu**, **Chiosa-fiul** și **Unghiurliu** ¹⁾, se mai lipise un copilandru nalt, rumen, sprintenel, ochii negrii, cu părul negru creț și plete de țarcovnic. Era tânărul **Neculai M. Filimon**.

Indată ce **Iancu Văcărescu**, **Eliade Rădulescu** sau **Anton Pan** făceau o poezie, a doua zi el o știea pe din afară; cânta din memorie și foarte bine, cu voce de tenor, toate ariile auzite în sala Slătineanu. Din părinți, a căror originalitate românească e discutabilă ²⁾, **Neculai M. Filimon**, se naște în București la 1819. De și nu învățase în școlile statului, totuși însușindu-și cultura în mod autodidact, la vârsta de 30 de ani, era destul de învățat.

Intr’o continuă tovărășie cu grupul de cântăreți, menționat mai sus, i se deșteptase gustul de muzică într’un mod hotărât, care avea să-l călăuzească în o bună parte din viața lui.

Inceputul, în această carieră, nu era tocmai așa de strălucitor, admiratorul lui **Verdi** și **Donizetti**, fanaticul de operă italiană, trebuie să-și câștige pâinea cu înălțarea de evlavioase condace, la strana uneia din bisericile bucureștene. Cauze necunoscute, îl făcură să părăsească această sfântă profesie; căci motive profane se vor fi amestecat, poate fără voia cântărețului, în ar-

1) Vezi: *Scrisori către Vasile Alexandri*, vol. III, p. 54 de I. Ghica.

2) Vezi: *Revista Nouă* din București, No. 9, din 15 Noembrie 1891, *Neculai Filimon*, de N. Iorga.

monia nasală a glasurilor bisericești, aducând concediare acestui extraordinar psalt.

După ce isbutise să fie admis în corul trupei **Madamei Carl**, o nouă vicisitudine a soartei îl prefăcu în flautist de orchestră, ultima sa ocupație scenică.

Impresarul unei întreprinderi de așa zisă artă, **Papa Nicola zis și Popa Nicolae**, prietin mai târziu al scriitorului **Filimon**, avea un defect mai rău decât decorurile anacronice, corurile discordante și rivalitățile artistice, ale trupei sale, el nu plătea lefurile. Această împrejurare dureroasă prefăcu în *critic* pe fostul flautist al orchestrei teatrului.

În Decembrie 1857, **N. Filimon**, începe în „Naționalul” seria articolelor sale de *critică musicală*. „Ne-am propus” spunea el, în întâia dare de seamă, „ca printr’o critică severă să luminăm oarecum publicul asupra muzicei teatrale” ¹⁾.

Potrivit cu priceperea cetitorilor, de pe la 1850, foiletonistul nu se mulțumea cu judecata chipului de interpretare, în lipsa unor librete românești ori a cunoașterii limbilor străine, în care ele erau scrise, criticul trebuia să-i lămurească asupra însuși subiectului, sarcină pe care **Filimon** a îndeplinit-o multă vreme, cu zel și cu pricepere, uneori știri muzicale întovărășeau foiletonul scris la intervale neregulate.

Și fiindcă ziarul avea nevoie de materie, în lipsă de articole, **Filimon** umplea golul coloanelor cu viața, scrisă cu entuziasm, a câte unui compozitor clasic — **Donizetti, Verdi, Paganini**. — În critica teatrală era neînduplecat, glume înțepătoare ca „influența cometului asupra artiștilor de la opera italiană” punea vârf necazului celor atinși de dânsa. „Demoazele” primadone jignite în vanitatea lor de inexorabilul critic, interveneau pe lângă impresariu, care era silit să retragă biletul celui așa de imprudent în atacurile sale. Pentru a împăca spiritele ațâțate, bietul **Filimon** era silit să treacă cu vederea unele reprezentații, prea bătaoare la ochi prin imperfectia lor, adăugând însă, pentru mulțumirea conștiinței sale de muzicant, că singura frică de a nu trece peste limitele prescrise de buna cuviință”, îl împiedica de a spune ce-i stăteau pe limbă. Indignarea era mai puternică în lumea artistică și acelaș impresariu, trebuia, pentru mulțumirea generală, să-și pue la încercare talentele de scriitor, făcând un răspuns *contracciul*, îl reprezenta ca asociatul predecessorului său, cunoscutul **Popa Nicolae** răuplătorul, dând, ca motiv al severității sale, setea de resbunare pentru motivul biletului gratuit. Alte învinovățiri urmau, menite a jigni, și mai adânc, pe *susceptibilul muzicant*, care nu uita să pomenească, după cuviință, atacurile aduse sincerității critice.

Pe lângă ocupația de scriitor-foiletonist, care era prea puțin

1) Vezi : Influența muzicei apusene din acest volum.

plătită, N. Filimon era și profesor de musică. Mereu dornic de cultură, el întreprinde o călătorie în Europa centrală, a cărei descriere amănunțită o publică, în urmă, în volumul „*Excursiuni în Germania meridională, memorii artistice, istorice și critice*”, tipărit în topografia jurnalului „*Naționalul*” 1860 1).

Musicalmente vorbind, spune că, plecat din București la 20 Iulie 1858, și ajungând la Giurgiu, se urcă pe vaporul „*Arhiduca Albrecht*” în sunetul melancolicelor melodii naționale, executate de o companie de lăutari aduși aposilamente, din București, de amicii unuia din călători, ca să celebreze deparul lui.

Ideia aceasta nu o găsi de loc rea, dii contra, ar fi bine să se ție, pe la toate frontierele țării, câte o bandă de lăutari din cei mai buni cu plata dela stăpânire, ca să cânte suferințele țării tuturor aceloră ce își părăsesc patria și se duc în străinătate să comploteze în contra fericirii ei.

„Să le cânte și iar să le cânte, ca să le miște inima, și să-i facă să înțeleagă că nu fac bine, când sacrifică cele mai sfinte interese ale patriei, numai ca să-și sature oarba pasiune, de a deveni biciul oamenilor onești și împilatori ai săracilor.

Când auzii pe unul din lăutari întonând, cu o voce foarte melancolică, aria scrisă pe versurile :

*Departa sânt de tine
Mă tem că m'ai uitat*

mi să umplu inima de jale. Imi adusei aminte că las țara în care am o mumă, frați și amici.

Ochii mi se întunecară, inima începu a bate în convulsiuni, simții, pentru prima oară, aceea de se zice amor de patrie, și-mi veni lacrimi în ochi”.

Musica Ungurească.—La pag. 58 din volumul citat, vorbind de musica ungurească auzită într-o grădină publică la Pesta, spune :

„Nu trecu multu, și să auzi resunetul mai multor instrumente musicale. Aruncaiu privirea în partea din care venea sunetulu și văzui o grupă de artiști de diferite instrumente, ei formară un patratu întocmai ca bandele militare, apoi la semnalul datu de primul violon, începură a suna overtura dela „*Gulielm Tell*” de Rossini. Ascultaiu cu mare atenție celebru solo de violoncelu, și cată să atestu că mi-a făcut mare impresiune. Ce intonare? ce precisiune de timp! cât de bine observau acei artiști nuanțele de efectu alle muzicei. Negreșit, zisei u, asta e o orchestră de la Teatrulu Naționalu din Pesta, nu poate fi alt-jeliu. Dar cât de mare fu surpriza mea, când aflaiu de la conductorulu meu că acelu corpu musicalu, nu era de cât o adunătură de țigani ungurești, cunoscută în Pesta sub numele de „*Banda lui Ketes Kemeti-Lajos*”.

1) Un volum. cu literă semicirilică. se află în posesiunea scriitorului Const. Iordăchescu, Botoșani.

Cât finu overtura, toți asistanții observară o solemnă tăcere, iar, după finitul ei, se auzi o strigare : „Ketes-Kemeti-bace Iatzon egy csardas”. La aceste fraze, țiganii făcură un compliment care mă încredință și mai mult că sîntu țigani, ear după aceea începură a suna eroica arie. Maghiarii obicinuesc a numi Ceardașu,, mai toate ariile lor. D'aci vine că sunt ceardașe pe toți timpii și modurile musicale. Unele au misiunea a servi danțului ; iar altele a distra urechea și a face să vibreze diferite pasiuni, ce se agită în inima maghiarului.

Abia se auziră primele acorduri ale tarantelei maghiare și toată adunarea se electriză. Bărbați, femei, juni, până chiar și copiii, începură mai întăiu a face un fel de exercițiu preliminaru, apoi să aruncară ca tigrii în arena jocului.

Am văzut balet spaniol, francez, italian și german, dar nu are nici o asemănare cu cel maghiar. Ceardașul este un joc care electrizează, esallează, care omoară chiar. El se compune din două despărțiri, una gimnastică și cealaltă atletică.

Musica, de la prima parte, fiind scrisă pe unu movimentu încet (Andante), dănțuitorii fac diferite pose gimnastice, pline de măestate și grație. În partea a doua însă fața lucrurilor se schimbă cu totul. Musica ia unu movimentu iule, precipitat (Allegro precipitato), dănțuitorii se înfuriază, fața lor ia un aspect teribil, ochii încet li se umple de sânge, mișcarea devine convulsivă, în fine baletul se schimbă într'un stabat infernal. Aci vezi pe adevăratul Hun, așa precum îl descrie Amian Marcelin.

Această specie de danț dură mai mult de trei zeci minute, în care văzui o mulțime de figuri surprinzătoare, dar de odată, și ca din efect magic, toți dănțuitorii încetară și rămase numai unul care, după regulă, cată să esecute finalul danșului.

Acest celebru danțator, după ce esecută mai multe figuri foarte frumoase și pline de cutezare, începu a juca pe vine cu o iufală și grație nediscriptibile, finalmente musica încelă și danșul se sfârși în strigarea mulțimei : „Eljen Horvát Szeceny”.

Dar dacă danșul maghiar diferă atât de mult de cel european, ce să distinge din ori-care altă musică prin structura frazelor, prin gamele ei cele semi-magiore, dar mai mult curiozitatea, și dă mai mare probă despre caracterul celu fioros și indomabil al maghiarului, este preceptele sau regulile ce observă compozitorii lor de musică în componimentele lor.

Toată lumea cunoaște că musica în general are două moduri : unul magiore și celalt minore. Modul magiore să întrebuintează în compozițiunile musicale, a căroră tendință este a deștepta în inima omului sentimente de bucurie, de glorie și măestate ; iar modul minore pentru cele ce au de țință a descrie durerea, suferința și disperarea.

Ei bine, am auzit o mulțime de melodii maghiare scrise pe modul minore, dar care prin construcțiunea lor și ideile belicoase

din care erau compuse, în loc să inspire tristeță, făceau pe maghiar să danțe ca unu turbatu”.

Ungurul Kovesdy Ianoș, prietenul nou al lui Filimon, la o masă comună în Pesta, cu mâncăruri și băuturi alese ungurești, toastă în terminii următori: „*Inchin acest toast, pentru unirea tuturilor românilor, pentru redobândirea drepturilor și a libertății lor și pentru prosperitatea materială și morală a acestei nobile națiuni. Fie ca Dumnezeuul popolilor să auză vocea mea*”.

La acca convenire prietenească luară parte musicanții Nagy-Sandor, Telecy-Istvan și Giurey Betleem, cari începură a suna mai multe arii din operele cele mai frumoase.

— *Ceva maghiar, ceva arii eroice maghiare* — zise Filimon lui Ianoș — *zi-le să cânte un ceardaș de jăle, ceva melancolic, ceva care să deștepte sentimentul de amor de patrie și rezbunare !... Eu iubesc musica maghiară, căci ea, ca și cea italiană, cunoaște foarte bine calea ce duce la inimă, și seamănă prea mult cu adevărata musică română. Musicanții cântară cântecul banditului „Rosa Șandor” care avu vestitul curaj, a da Ungariei o probă despre celebrele tâlhării ale bandiților italieni Rinaldo și Fra Diavolo. Era în acea arie și în executarea ei ceva misterios, ceva care provoca deodată toate sentimentele. Une-ori mă aducea până la lacrimi alte ori mă făcea să nesorotesc pericolele cele mai mari; iar câte odată îmi inspira amorul pentru umanitate, un amor plin de abnegațiune și de caritate*”.

În drumul călătoriei sale, N. Filimon, în cartea sa la pag. 83, spune că vizită orașul unguresc *Gran-Nana* în catedrala căruia s'a cântat „pentru prima oară faimoasa liturghie (messa), pusă pe musică de celebrul compositor **Frantz List**, regele jucătorilor de piano din toată Europa”. Oprindu-se apoi la Viena, spune că : Viena are mai multe teatre, dar cele mai principale sunt : *Kornthnerthor*, sau teatru imperial de operă, deschis în tot cursul anului ; însă în lunile Maiu, Iunie și Iulie se reprezintă operă italiană, cântată de artiști italieni ; iar în celalt timp al anului, se cântă operă națională germană.

Orchestra, dela acest teatru, în ceea ce privește precisiunea înțonării și exactitatea timpilor musicali, întrece pe cele mai bune din Italia și Franția ; are cu toate astea mare lipsă de ceea ce numim sentiment și colorit musical.

În fața bisericei Sf. Carol Boromeo, din Viena, se află două monumente, din cari unul rădicat în memoria lui I. Haydn, celebrul compositor de musică.

Tot la Viena, în *Wienervald*, N. Filimon, văzu otelul în care Mozart compuse cea mai mare parte din celebra operă *Il flauto magico* ; iar în localitatea *Hiezing* văzu și asculta *magicele sunate ce es din orașul lui Iohan Strauss* ; deasemnenea la *Vaebring* văzu cimitirul cu mormintele lui **L. V. Beethoven**, **Frantz Schubert** și **Gluck**.

Musica Cecoslovacă. La pag. 201, N. Filimon, după ce descrie intrarea sa în Praga capitala Boemiei de altă dată, spune :

„Imi adusei aminte că mă aflu în patria lui Schubert — *Frantz Schubert*, boem de origină, se născu la 1797 și muri la 1829.— El fu unul din cei mai renumiți compozitori de musică al secolului său. Scrierile lui se compun din opere teatrale, oratorii, musică bisericească și peste 500 romanțe, iar meritul său îi vine dela felul cel din urmă de compozițiune — și crezui că umbra acestui sublim orfan al Boemiei îmi inspira acele idei melancolice.

Luai flautul în mână și, după ce făcui să se auză pateticele note, din care se compunea nocturnul, în *Re minore*, de *Iulio Briccialdi* — unul din cei mai renumiți flautuști ai Italiei — întonai cu cel mai profund sentiment celebra serenadă : „*Die Schwanen Gesang*” — cea mai frumoasă din romanțele lui Schubert, — dar notele cele plentive din care se compune această arie, ce posedă secretul de a deștepta chiar obiectele cele neanimate, îmi cauză atâta emoțiune, că mă văzui siliț a lepăda instrumentul. Pusei mâna pe frunte și mă lăsai în curentul diferitelor sentimente ce deșteptase în mine acea canțonetă plină de foc.

În momentele acelea auzii un sunet de instrumente musicale. Mă repezii iarăși către fereastră ca să observ de unde venea acele sunete armonioase și aflai că ele eșeau dintr'un palat ce era situat, față în față, cu locuința mea.

Erau patru juni ce formau un quartet compus de o violină, un flaut, o violină secundă, și un violoncel. Ei sunară diferite quartete cu o măiestrie și pasiune musicală ce nu o poate găsi cineva de cât în Boemia și Italia, dar după o mică pauză se puseră și ei a suna serenada lui Schubert.

Prima frază a celebrei cantilene, de și fu executată cu o expresiune și o culoare poetică demnă de primarii artiști ai Europei, tot lăsa ceva de dorit ; dar când ajunseră la a doua frază, în care nemuritorul Schubert a depus cea mai frumoasă inspirațiune musicală a geniului său, tinerii boemi se animară ca și mine de un sentiment misterios și electrizator. Întrebai pe secretarul otelului despre dânșii și aflai că erau toți fără vedere ; iar musica o învâfase în institutul din Viena.

Aceasta mă făcu să-mi aduc aminte că locuitorii orientului orbesc paserile cântătoare și, după ce le închid în colivii, le pune între alte paseri libere ; iar ele de întristare cântă neîncetat. Nu mă mirai dar de ce acei juni sunau din instrumente cu atâta foc și pasiune”.

N. Filimon, după ce descrie teatrul din Praga, fundat la 1783 de **Emilia Ghaloti de Lesing**, pentru care **Mozart** scrisese operile *Don Juan* și *Titus*, după ce vizitează biserica curții din Dresda în care admiră marea orgă fabricată de celebrul **Silberman**, precum și teatrul cu statuile lui **Gluck**, **Mozart** și alții, se oprește la Munchen.

„Lohengrin” de Richard Wagner sau muzica viitorului.

Muzica Germană. „Exceptîndu pe Italiani, nu cunoaştemu o altă naţiune în Europa care să fi cultivatu şi să cultive muzica cu atîta pasiune ca Germania. Deschideţi istoria musicală şi veţi vedea că, dacă arta aceasta s’a rădăcut la perfecţiunea în care se află astăzi, este datorare în mare parte acestei naţiuni. Germanii inventară cele mai multe instrumente musicale. Ei şi Flamanzii perfecţionară armonia care, în secolul al XV, era cu totul necapabilă de a exprima diferitele idei tonale ce fac frumuseţea muzicii actuale.

Ca discipoli ai iluştrilor Italiani, Germanii ştiură a răpi, de la dânsii, toate secretele materiale ale artei, nu putea cu toate acestea să ducă cu dânsii, în Germania, scînteia divină a geniului italian, şi acele suave melodii ce să concep în dumbrăvile de portocali ale peninsulei italice, şi se maturează prin adierea plăpîndelor aure şi dulcelor raze ale soarelui meridionalu. De aci vine cu aceşti locuitori ai nordului în arta musicală în toate celelalte, înlocuesc geniul şi coloritul natural prin o mulţime de forme şi invenţiuni materiale foarte fine în adevăr, dar lipsite de expresiunea aceea care mişcă sufletul şi face să bată inima. Am ascultat cu atenţiune operele clasice ale lui Gluck, Haydn, Sebastian Bach, Mozart, Beethoven, Mendelsohn, şi Meyerbeer, şi am admirat foarte mult arta ce am găsit înrânsele şi pacienţa colosală a maiştrilor germani, de a inventa mulţimea aceea de armonii de care sunt pline, dar n’am simţit acea dulce melancolie şi emoţiunea ce gustă cineva când aude o melodie de Rossini, Bellini sau Donizetti.

Îată credinţele mele în privinţa muzicii clasice germane : căt despre cea modernă nu am ce zice, căci lipsesc cu totul compozitorii, sau, dacă există cineva, sunt foarte mediocri şi excentrici — exceptăm, din numărul acestora, pe Meyerbeer, Flotov şi Balfe. Am pronunţat zicerea excentrici şi cată să-mi dau cuvîntulu căci altfel aşi trece de unu criticu nedreptu, şi tocmai aceasta nu aşi voi să se întîmple.

Incep dar de la definiţia belezorlu arte şi a miraculoasei influenţe ce exercit ele asupra inimei omulu.

Artele cele frumoase au misiunea de a deştepta în inima omulu sentimentele cele mai nobile şi a-i înălţa spiritul mai presus de prozaismul materiei ; dar ca să ajungă la această ţintă ele se servesc de diferite mijloace şi căi.

Pictura, sculptura şi arhitectura, excită admirarea şi mişcă inima prin facultatea vederii ce comunică cu celelalte părţi interne ale organismulu uman, şi ca să poată a-şi împlini scopul lor, ele cată să imiteze foarte mult natura şi sublima ei poezie, căci altfel perd magica lor forţă şi devin inutile.

Muzica şi poezia suntu chemate a produce, în inima omulu,

efecte mult mai mari, dar pe o cale cu totul diferită de a celorlalte arte ce indicarăm, voim a zice prin facultatea acustice.

Să lăsăm deocamdată poezia și să venim la muzica ale căreia efecte au produs și produc încă miracole. De la formarea primelor societăți umane, muzica a fost privită ca o artă divină. Ellinii și alte popoare ale antichității, să serviră cu dansa spre a tempera moravurile cele barbare ale popoarelor și a-i aduce cu încetul la civilizare; iar medicii o întrebuințau cu eficacitate la maladiile morale.

Ostașii Greciei antice electrisați de sunetul fluerului lui Tirleu mai mult decât prin discurile lui Dimosten și Eskin, desprețuia moartea pe câmpul de onoare. Romanii la sunetul trombelor resbelnice introduse în legioane de Servie Tulie — introducerea muzicii în armatele romane s'a operat în anul 587 înainte de Hristian — se aruncau ca tigrii asupra inamicilor. Saul, regele Ebreilor, nu se putea liniști de turmentele spiritului malin decât prin pateticele accente ale lirei păstorului David. Care să fie oare mijloacele ce dă muzicii această forță supranaturală? Ele sunt foarte puține. Sunt șapte vibrațiuni despărțite una de alta prin grade determinate de ascuțire și gravitate.

Cu aceste neînsemnătoare mijloace, s'au servit măestrii de muzică antică și modernă ca să producă miracolele ce indicarăm.

Germanii însă, ca oameni reci și meditativi, neputând reeși să compue muzică plină de melodii, cari să miște inimile, cercară să îndeplinească, lipsa aceasta, prin cultura armoniei, și în mania lor de a descoperi noi efecte armonice, părăsiră calea cea veritabilă sau, cu alte cuvinte, cercară a scoate arta musicală din limitele ei prescrise de natură, dar nu reeșiră.

Richard Wagner, unul din compozitorii actuali, făcu și mai mult decât predecesorii lui; el călcă în picioare toate tradițiunile artei musicale și cercă să formeze dintr'însa o limbă dramatică convențională.

Acest nou melod s'a numit de către proseliții lui Wagner, cu ridicolul nume de „Zukunftsmusik (muzica viitorului). Am ascultat la teatrul de la München opera „Lohengrin” ce trece de cap d'operă al muzicii de felul acesta. Am pus cea mai mare atențiune ca să nu perd nici o notă; cu toate acestea, nu am putut afla într'însa nici o nuanță care să-și excite cel puțin curiozitatea. Totul în acea operă era confuziune: Melodia care este baza principală a muzicii, lipsea cu totul; armonia cea naturală ce satisface urechea și inima, era înlocuită prin niște tranzițiuni și acorduri repetate la părțile acute, medii și grave, prin care Richard Wagner pretinde a descrie lumina focului și a fulgerului, a reprezenta distincțiunea colorilor și a devine viitorul; fără să observe că caută efecte noi, acolo unde nu se găsesc decât defecte și neant.

E de mirare cum a putut să ajungă la o așa de mare excentricitate și materialism un compozitor ca Wagner, carele pe lângă talentul musical unește și pe al poeziei dramatice. Eu cred că dacă,

acest compozitor s'ar fi gândit ceva mai bine, și de nu ar fi jos, dominat de ideea de a crea un sistem musical exclusiv; ar fi văzut cum vede toată lumea, că musica se compune din sunete, și, în calitate aceasta, ea nu poate să reprezinte de cât obiectele ce intră în domeniul sunetelor sau, cu alte cuvinte, tot ce sună, și astfel ar fi dat acestei arte ce este al ei, și ar fi lăsat pe seama picturii, sculpturii și a poeziei, să ne reprezinte apusul soarelui, lumina lunii și șerpuirea fulgerului; elu însă ca toți utopiștii, persistă în sistemul și opiniunile sale, cu toate acestea câtă să mărturisim că, escludând de la acest maestru calea cea greșită prin care voește să reformeze muzica, îi rămân încă multe merite și credem că arta musicală și dramatică, va profita mult din scrierile lui.

Operile didactice eșite din pana acestui compozitor sunt acestea: Die oper und das Wesende musik (opera și esența muzicii); Das Schauspiel und das Wesen der Dramatischen Dichtkunst (comedia și esența poeziei dramatice); Dichtkunst im Drama de Zukunft (Poesia și musica viitorului). Așară de acestea el este stimat ca primul compozitor de drame al Germaniei actuale”.

„Revista Nouă” prin scrisul d-lui N. Iorga, spune că N. Filimon după ce trecu, în călătoria sa, prin Pesta, Viena și München, după o scurtă ședere la Kissingen, trecu în Italia. Aci, la Milano, stătu mai multă vreme, fericit că poate auzi operele cântate la Scala și să vadă, în urmă, mormântul lui Donizetti delà Bergam.

Intors în țară, continuă colaborarea la „Naționalul” de unde la 1860, se retrage, pentru ca să i se ofere, exflautistului de la **Madam Carl**, un loc la arhivele statului. Nu mult, după aceasta, o scurtă boală de piept puse în mormânt pe uriașul care fisicește părea neînvins.

Intre operele sale, cari sânt, în cea mai mare parte scrieri literare, sânt și articole de muzică publicate în „Naționalul” impresii din orașul Bergamo și monumentul lui *Donizetti*, nuela *Mateo Cipriani*, cântăreț la catedrala Bergamo, „Stapp” în care e vorba de un organist. Biografii musicale: **Verdi**, originile operii, **Donizetti**, **Bellini**, **Paganini**, opera ungurească în „Revista Carpaților”, etc.

IOAN ANDREI WACHMANN

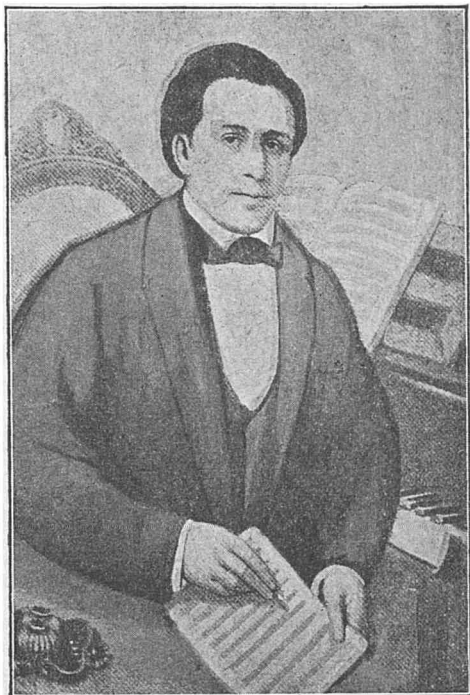
În primele începuturi de mișcare musicală, preconizată de **Ioan Eliade Rădulescu** cu colaborarea intelectualilor contemporani, **Cămpineanu**, **Const. Manu**, **Em. Băleanu**, **Scarlat Crețulescu**, **Ioan Rosetti**, **Grig. Cantacuzino** și **Barbu Catargiu**, se găsea și muzicianul **Ioan Wachmann**, de origine ungară, născut la Pesta în 1807, care, firește, era nelipsit la orice inițiativă cu caracter musical și făcea parte din soc. filarmonică, creată, cu atâta trudă, de **I. Eliade**.

Dr. Tavernier¹⁾, străin de neam, reușind, prin uneltiri antagoniste, să introducă vrajba în sânul acestei societăți; la 1 Sept. 1837 reușește să o desființeze din cauză că i se afiliase mulți din membrii societății, între cari și **Ioan Wachmann**.

Cu tot punctul negru ce istoria îl aplică asupra atitudinii celor, cari au contribuit la desființarea unei instituții de adevărată cultură românească, valoarea musicală a lui **I. Wachmann** rămâne neatinșă, întrucât, ca și **A. Flechtenmacher** în Moldova, el e chemat la susținerea oricărei inițiative artistice, și, în special, de natură musicală.

Încă din anul 1830, **Ioan Wachman**, se află în fruntea organizațiilor musicale, cari aveau să determine, mai târziu, influența asupra culturii românești.

La trupa de operă germană de sub conducerea lui **Th. Müller**, **Wachmann** e conducătorul orchestrei, formată din elemente ca faimosul flautist **Iosef Gebauer**, violonistul **Franț Hochmann**, **Handa**, flautistul **Sellner**, clarnetistul **Ferlendis**. În 1835 devenind conducătorul operii, începe compunerea și reprezentarea operilor sale, culibrete românești din istoria neamului. În stațiunea 1834—1835 **Wachmann** instruește și conduce peste 60



Ioan Andrei Wachmann.

1) Vezi: Teatrul la Români, de D. C. Olănescu.

de opere, între cari și opera sa *Les Braçonniers*, pe care o reprezintă la 11 Martie 1834¹⁾.

Cu sprijinul celor 52 de boeri, de toate rangurile, înființându-se în Martie 1835 o școală publică de musică vocală și instrumentală, pentru tinerimea de amândouă sexurile și fără plată, I. Wachmann e pus în fruntea ei și, în scurt, în acelaș an, la 11 Dec. 1835, elevii săi debutau deja în vodevilul *Triumful amorului*, compoziția sa musicală.

Se vede că, la 'nceput, acțiunea lui Wachmann, din cauza disgrăției publice, în care căzuse, nu era simpatizată, căci „Gazeta teatrului” spune că reprezentația reușise atât de bine încât a șters orice fel de nemulțumire din partea publicului.

Școala de musică vocală făcea progrese simțitoare cu I. Wachmann care, un an după întemeierea ei, își produse elevii în opera *Semiramida* de Rossini, dată atunci, pentru întâia dată în limba română. Succesul, fără a fi strălucit, a lăsat o bună impresiune și a dovedit că cu stăruință la lucru, cu încredere în puterile noastre și cu o povățuire bine chibzuită, școlarii puteau să ajungă departe și se nădăjduia că vor ajunge. Reprezentația se dase, în Iunie și Octomvrie 1836, cu cântărețeie: d-na Caliopei, d-ra Ralița, d-ra Frosa Vlasto, Nieu Andronescu, I. Curie, Const. Mihalache²⁾.

Școala, condusă de Wachmann, din cauza curenților antagoniste, n'are viață și e nevoită ca, în scurtă vreme, să-și înceteze activitatea. De aceia, alături de L. Wiest, distinsul compozitor și virtuos, e în continuă luptă și stăruință pentru reînființarea acestei școli. Abia la 1851, reușește a obține aprobarea domnitorului B. Știrbei pentru realcătuirea societ. filarmonice, condusă de un comitet în frunte cu Ioan Otteteleșeanu, Ludvig Wiest și paharnicii Ștefan Bellu și Samureas.

Totuși, școala din cauza indiferenței publice, nu se poate deschide, până când statul, în fine, se hotără, la 1860, să susție și să subvenționeze o școală de musică instrumentală, ca un preludiu preparativ, pentru înființarea Conservatorului de musică din 1864, pentru care, Ioan Wachmann luptase decenii de ani la crearea lui cât mai neîntârziată.

Dacă, pe terenul musicei didactice românești, întâmpina greutăți, în realizarea unui ideal, care era și al Românilor, apoi, paralel cu această acțiune, era nelipsit dela orice întreprindere, dela orice manifestare, musicală cu caracter românesc. În Noemvrie 1850, colaborează cu Carageale la alcătuirea unei trupe românești cu repertor de musică teatrală. Cu privire la această colaborare artistică iată ce spune scriitorul D. C. Olănescu în cartea sa „Teatrul la Români” :

„Temeiul întovăririi lui Carageale cu I. Wachmann era, pe lângă dorința de a fi alături cu un bărbat foarte apreciat și cu

1) Vezi : Revista idealistă, 1 Aprilie 1900, relație de Stănescu.

2) Vezi : Gazeta Teatrului, No. 4 pag. 43 și 44, 1836, și „Teatru” de D. C. Olănescu.

multă trecere în societatea înaltă și interesul de a avea la îndemână pe un maistru și fertil compozitor de muzică, pentru cupletele comediilor și pentru melodramele, fără de care nici că se putea reprezenta ceva pe scena noastră. Într'atâta publicul fusese deprins cu cântecul de neîntreruptul șir al operelor italiene sau germane și de săltărețele și mai ales sloboadele la gură vodeviluri franțuzești. Dacă ar fi stat el să plătească deosebit muzica fiecărei bucăți a repertoriului celui atât de variat în spectacole, ce era dator să aibă, pentru a mulțumi gustul privitorilor, nu i-ar fi ajuns o avere 'n-treagă și n'ar fi putut reuși să aibă compozițiuni originale, pline de simfământ național și de cea mai aleasă și mai bogată fantezie''.

În curând C. Caragiale avu în repertoriul său peste 50 vodevile, 15 operete și piese teatrale complete cu muzica lor de harnicul și devotatul său colaborator, de la care avea să tragă folos, nu numai el, ci toate teatrele din țară, de atunci până acum. Colaborarea aceasta a durat câțiva ani, și la 31 Dec. 1852, încă cu prilejul inaugurării stagiunii teatrului din București¹⁾, I. Wachmann își reprezintă vodevilul „*Zor sau amor românesc*” și uvertura sa „*Claca românească*” în care se distinge flautistul Folz.

Ioan Wachmann era unul din acei muzicieni plini de talent, care, în vremea lui — după cum îl califică Ed. Caudella — scutură ariile din mânecă, încât o mulțime de operete din repertoriul vechi al teatrului bucureștean, îi dătoresc lui originea lor, ca: „*Fata aerului*”, „*Lumea pe dos*”, „*Cine vrea poate*”, iar „*Iudita și Olofern*” pătrunsese în Moldova și s'a reprezentat pentru prima oară la Iași, în 6 Martie 1877. Cu toată valoarea lor musicală, aceste operete nu se mai aud și e păcat. A mai elaborat cartea „*Principiuri generale de muzică europenească modernă*”, tipărită în București la 1846 în tipografia lui C. A. Rosetti și Winterhalder.

A mai compus 67 opere comice, operete, muzică pentru drame, comedii și vodeviluri, ca: *Lampa minunată*, *Fata aerului*, *Idiotul*, *Paradisul pierdut*, *Pepelea* (operetă nejucată) *Rosa magică*, *Iudita și Olofern*, *Smeul nopții*, *Steaua păstorului*, apoi *Zamfira* și *Mihai Viteazul la Călugăreni*, cu text de I. El. Rădulescu, opere cari s'au pierdut în incendiul avutului lui I. Wachmann din 1847. De asemenea *Ecoul din Valahia* în trei acte²⁾. A scris trei liturgii pentru elevii dela Sf. Sava, două liturgii pentru biserica romano-catolică, colecții de melodii populare, „*hora de întronare*” etc.

Muzica lui Ioan Andrei Wachmann, zice criticul musical M. Mărgăritescu³⁾, se distinge printr'o formă melodică totdeauna fericită și grațioasă, printr'un stil interesant care contrasta surprinzător cu tot ce se compunea la noi pe atunci.

În 1860, după o grea suferință trupească, I. A. Wachmann, încetează din viață.

1) Vezi: Anal. Acad. S. II T. 28 de N. Iorga.

2) Un exemplar în manuscris se află în posesiunea d-lui prof. G. Georgescu-Breazu.

3) Vezi: Rev. „Muzica” No. 3, 1908.

EDUARD WACHMANN

Intemeetorul concertelor simfonice la Români.

În București, în casa dominată de spiritul Euterpiei, a lui **Ioan Wachmann**, la 4 Iunie 1836, se naște fiul său **Eduard**. Moștenind, din naștere, simțirea musicală, dela primele licăriri ale manifestărilor sale musicale, i se determinase viitorul de muzician distins. Primele lecțiuni, de principii și piano le primi în familie, apoi dela profesorul **L. Wiest**. După terminarea studiilor teoretico-practice în 1856, e numit șef de orchestră, iar în 1858, se perfecționează mai întâi la Viena, luând lecții de piano cu **Dachs** ¹⁾ și compoziția cu **Nottebonne** ²⁾, apoi la Paris, în arta compoziției, cu celebrii profesori **Reber** ³⁾ și **Carafa** ⁴⁾, piano cu profesorul **Marmontel** ⁵⁾, iar orga cu profesorul **Benoist** ⁶⁾.

Aci, la Paris, în tovărășia lui **Caudella**-tatăl, a colegului său **Eduard Caudella**, ⁷⁾ a studenților români **Neculai Cuiano**, fostul rector al Universității din Iași, geologul **Gr. Cobâlcescu** și **Dr. Agapi**, **Eduard Wachmann** a petrecut frumoase zile de impuls patriotic pe meleaguri străine. La 1863, reîntors în țară, ocupă postul de șef al orchestrei teatrului național; iar în anul următor, e numit, odată cu înființarea Conservatorului de muzică din București, profesor de piano și armonie la această nouă instituție de artă.

Dela 1865, îndeplinește însărcinările de membru al comitetului teatral, al ateneului, la 1869, după retragerea lui **Alex. Flechtenmacher**, e numit director al Conservatorului de muzică iar, în anul 1874, predă, **Măriei Sale Doamna Elisabeta**, cursul de armonie și compoziție.

Pe terenul compozițional a scris muzică pentru piesele: *Spoilele Bucureștilor*, *Duelurile*, *Aghachi flutur*, *Hapurile dracului*, *Contesa Butoi*, *Ruinile*, *Danțul sălbaticilor*, *Păunașul codrilor*,

1) *Dachs Josef*, 1825—1896, distins profesor de piano la Conservatorul din Viena. A publicat o critică asupra compozițiilor lui Hummel.

2) *Nottebohm Martin Gustav*, 1817—1882, a publicat studii istorice și critice asupra operii lui Beethoven și Mozart.

3) *Reber Napoleon Henri*, 1807—1880, autor de opere celebre, ca: *La nuit de Noel*, marea operă *Naim*, etc., profesor de armonie și compoziție la Conservatorul din Paris, autor de simfonii, muzică de cameră, etc. și autor al celebrului tratat de armonie.

4) *Carafa (de Colobrano) Michel Enrico*, 1787—1872, mai întâi ofițer-militar în armata lui Napoleon, apoi se dedică cu totul muzicii. Autor a 36 opere scenice muzică religioasă, *Requiem*, *Stabat mater*, etc.

5) *Marmontel Antoine Francois*, 1816—1898, profesor de piano la Conservatorul din Paris. A avut de elevi pe Duvernoy, Wieniavski, Bizet, Dubois, etc. Opera sa musicală are mai mult caracter didactic, apoi sonate, nocturne, etc.

6) *Benoist Francois*, 1794—1878, profesor de orgă la Conservatorul din Paris, compozitor de muzică religioasă, trei liturgii, etc., două opere. Organist al Capelei regale, etc.

7) *Vezi*: *Gazeta Artelor* și „*Arta Română*” No. 6 și 7 din 1922 de Ed. Caudella.

Prăpăstiile Bucureștilor, Corabia Salamandra; sonete și cuplete ca: *Esmaralda, Paraponisita, Gură cască. Paracliserul, Bădăranul boerit*. Toate acestea formau repertoriul vodevilurilor cari făceau succesele în stagiunile trupelor române din Iași și București.

Pe lângă acestea, a mai compus *musică de piano, trei liturghii, Te-deum, axioane, concerte și imne religioase*. Pentru școală a scris *coruri mixte și bărbătești, cursuri de principii, basuri cifrate și cânturi pentru cursul de armonie*, noțiuni generale de *musică, exerciții și studii de intonare, coruri laice bărbătești, etc.*

Ceeace e mai presus de meritul său în frumoasele sale inspirații *compoziționale* și *abundența operilor sale în spirit didactic, laic și religios*, e, necontestat, *voința stăruitoare în crearea și organizarea concertelor simfonice*.

Până la anul 1866, nu se dăduse, în capitala României, un singur concert instrumental de orcheastră simfonică. Prin urmare, *operile marilor simfoniști, cari au ilustrat arta muzicală a apusului, nu erau cunoscute decât unui mic număr de aleși, cari le auziseră în străinătate, pentru masa publică românească însă, ele erau necunoscute. Cauza principală era lipsa unei orchestre stabile.*

Se ivi **Eduard Wachmann**¹⁾, care, *abia întors din Paris, numit profesor la Conservatorul din București, întreprinde, pentru prima oară, darea unui concert simfonic în sala teatrului național, spre a pipăi gustul publicului. Programul era strict clasic și se compunea din uvertura operii Prometeu de Beethoven, din simfonia în Sol minor de Mozart, dintr'un Adagio de Haydn și din simfonia în Re major de Beethoven.*

Pentru înfăptuirea acestui început de mișcare muzicală, în sens simfonic, **Ed. Wachmann** a trebuit să suporte greutăți, pe cari nu le prevăzuse. Personalul orchestrei teatrului național era prea redus, avea deci nevoie să se adreseze, pentru aceste



Eduard Wachmann.

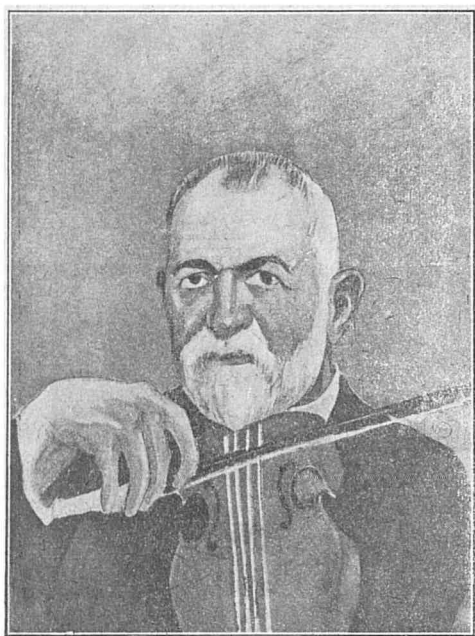
1) Vezi: Revista Idealistă, 1 Aprilie, 1903, cronica muzicală.

lipsuri, străinătății. Pe lângă aceasta, mai era tocmai și timpul când, lumea românească politică, se afla într'o fervere din cele mai neobicinuite. Principele Cuza abdicase cu câteva săptămâni mai 'nainte și nu se știa încă, cu siguranță, cine va fi urmașul său la tronul țării. **Ducele de Flandra** refuzase coroana română, pe care țara a oferit-o apoi principelui **Carol de Hohenzollern Sigmaringen**. Evenimentele acestea, cari se precipitau neconținut prin surprindere, înlăturase, pentru câțva timp, gustul pentru artă.

Cu toate acestea, tânărul **Wachmann** n'a pierdut curajul. Concertul, ce fusese anunțat pentru 1 Aprilie 1866, fu amânat

la 22 Aprilie, când se știa că principele **Carol**, a primit coroana și că se aștepta plecarea sa din Germania spre România.

La data fixată, în contra tuturor așteptărilor sale, teatrul național era plin de o lume aleasă din toate păturile sociale și succesul artistic și moral se realizase pe deplin. Personalul, care forma ansamblul orchestrei, număra 30 de executanți, plătiți, fiecare, cu câte un galben; între ei se afla și muzicianul diletant marele bărbat de stat, **Nicolai Fleva**, devenit mai târziu *tribunul poporului*, precum și marii români **B. Vlădoianu** și **I. Paraschivescu**. Se căpătase o strălucită dovadă că asemenea concerte plac publicului bucureștean, piedicele mate-



Neculai Fleva.

După o revistă umoristică.

riale erau încă destul de pronunțate cari să stânjenească acest frumos început. Totuși educația musicală publică, fiind începută cu atâta succes, trebui să se continue. De aceia la 3 Aprilie 1867, în sala teatrului național, se dă al doilea concert simfonic, pentru ca, periodic, să se continue și în anul următor, a 17 Martie 1868, în sala Atheneului cu al treilea concert.

În urma acestor rezultate atât de favorabile, **Ed. Wachmann** isbuti, în fine, a excita interesul cercurilor noastre culte, pentru înființarea unei societăți filarmonice. La 11 Maiu 1868, membrii fondatori, se întruniră și aleseră un comitet compus din

principesa I. Ghica, născ. Mavros, principesa Alexandrina Ghica, născ. Blaremburg, d-na Lucia Negri, A. Cantaeuzino, C. Exareu, D. Sturza, Dr. Theodori, Menelas Ghermani, Abraham Halfon și Neculai Steriade, iar principele Carol, domnul Principatelor, contribui la susținerea acestei societăți filarmonice, cu suma de 300 galbeni.

În aceste condițiuni de trăinicie viitoare, societatea filarmonică dă concertul ei la 15 Decem. 1868. Curentul musical, se vădise real. Apreciatul musician român, Gr. Ventura, își mărturiseste bucuria ce a avut-o când, principesa Alexandrina I. Ghica, îi face cunoscută onoarea de a-l înscrie printre membrii activi ai soc. filarmonice ¹⁾, dar, distinsul critic musical și colaboratorul dispărutei — cu regret — a revistei „Revista idealistă” continuă: „*De la 1866 încoace, concertele au mers strună, la 1869 s'au dat trei concerte, la 1870 șase, la 1873 șase, la 1874 cinci, la 1875 șase, la 1876 șase*”.

Cu anul 1877 începe o epocă critică pentru opera lui Wachmann. Războiul independenței dă o lovitură de moarte societății filarmonice. Voința de fer a lui Wachmann rămâne însă neînvinsă. După șase ani de întrerupere, reluă șirul concertelor, de astă dată însă, pe rizicul său. De atunci ele nu s'au mai întrerupt și succesul lor a mers crescând. În 1883 trei concerte, în 1884 trei, în 1885 trei, în 1886 trei, în 1887 patru, în 1888 patru.

La 5 Martie 1889 s'a dat primul concert simfonic în sala palatului actual al Ateneului. La 1889 s'au dat cinci concerte, la 1890 patru, la 1891 cinci, dela 1892 la 1903 câte șase concerte pe an. Și nu e glumă de a organiza, de a studia și de a executa 150 de concerte simfonice, mai ales când ești silit să creezi totul: *artiști, instrumente și partiiuni*, când ai a te lupla, de multe ori, cu indiferență, ba uneori chiar cu invidia și cu reaua voință.

Este interesant de a intra în unele amănunte și de a da idee despre ce s'a lucrat în concertele simfonice, ca toată lumea să vadă că prin ele s'a realizat un adevărat progres cultural.

Nimeni nu știe, depildă, că în cele 150 de concerte simfonice, cari s'au dat dela 1866 până la 1903, s'au executat, pentru prima oară în România, 245 de opere musicale ale compozitorilor celor mai vestiți și anume:

Beethoven 22 piese; Bach S. 5; Bizet G. 4, Brahms 4, Berlioz 9, Bruch Max 3, Cherubini 6, Chopin 2, Delibes 1, Fuchs Robert 3, Resenham 2, Schumann 11, Volkman C, Wagner R, 29, Weber 6, Gade 2, Glück 2, Golmarck 3, Grieg 8, Haydn 13. Händel 1, Linder 1, Lyszt 2, Humperding 1, Lacliner 1, Tschaykowski 3, Wagner Sigir. 1, S. Detana 1, Swendorn 1, Dworack 2, Massenet 10, Mehul 1, Mendelsohn 20, Meyerbeer 2, Mozart 14, Popper 14, Reiniche 1, Rameau 3, Rossini 1, Raber 1, Dubois 1, Friederichsen 1, Gliucka 1, Enescu 5, Graedner 1, Chabrier 1.

1) Vezi: Revista Idealistă, din 1903.

Zic două sute patruzeci și cinci bucăți de musică instrumentală, dintre cari un mare număr de căpetele de operă, ce ar fi rămas necunoscute marelui majorității a publicului nostru.

„Vă închipuiți—spune Gr. Ventura ¹⁾, un moment ce operă colorată e asta? Pare că Ed. Wachmann și membrii orchestrei sale ne-ar fi ținut două sute patruzeci și cinci de conferințe musicale, din care unele le-a repetat în mai multe rânduri, răspândind astfel, în public, gustul muzicii clasice și făcând educațiunea musicală a unei întregi generațiuni.

Multe instituțiuni culturale, susținute de stat cu sume mari și ani îndelungați, ar fi putut să se mândrească cu asemenea rezultate și ar putea lua exemplul de la concertele simfonice pentru a-și îndeplini misiunea.

Să mai adaug, ca amănunt, că din 312 instrumentiști, cari au luat parte la concertele simfonice dela înființarea lor și până astăzi, sunt 172 profesori și elevi ai Conservatorului nostru, 136 artiști străini, 4 amatori, că dintre acei cari au executat soluri găsim pentru piano-forte, pe Doamnele: Principesa Elena Bibescu, Constanța Romalo și Eleonora Răureanu; pe D-rele Salmiza Bilescu, D-na Alimăneșteanu, Caterina Teodory și Margareta Zehender. Pentru vioară pe D-nii Ludovic Wiest, Eduard Hübsch, W. Boretzky, Blau, Levingher, Ondriceck și Enescu. Pentru violoncel pe d-nii Dumitrescu, Feri, Kletzer, și Dumitru Dinicu.

Pentru harpă, d-na Elodia Coandă (Caselli) între amatori cari au luat parte ca instrumentiști în orchestră vedem pe d-ra Edmea Chabudeanu, d-nii N. Flea, Vlădoianu și Paraschivescu. In ce privește pe Ed. Wachmann eu consider stabilirea concertelor simfonice, în capitala României, ca meritul cel mai mare, de care poate fi, cu drept cuvânt, mândru”.

Celebra simfonie a VII-a, în La major, de L. Beethoven care, în Franța și Italia, fu cântată abia în 1873, în București ea se executase deja la 15 Decembrie 1868 cu prilejul primului concert simfonic de sub conducerea lui Eduard Wachmann ²⁾,

Apoi, mai departe, Gr. Ventura, reflectând asupra măreței opere înfăptuită de Ed. Wachmann spune următoarele din călătoria sa la München:

„Cu prilejul acestei călătorii, avusesem, pentru prima oară, fericirea de a vorbi cu Richard Wagner la München. Vechiul meu amic și profesor de musică, Franz Kroll, mă prezentase maestrului. „Țara voastră are viitor, îmi zise Wagner; Hohenzollernii sânt stăruitori și steaua lor e departe de a apune”. Voiam să-i răspund, dar el m'a întrerupt, întrebându-mă: „aveți oare în București o orchestră care, să poată executa binișor o simfonie de Beethoven?

1) Vezi: Revista Idealistă, 1 Aprilie 1903, relația Gr. Ventura.

2) Constatări făcute după lucrarea „Les symphonies de Beethoven” de I. G. Prod'homme, p. 335.

Imi veni greu să-i spun, da ! Dar nu voiam nici să-i spun nu ! De aceea, rămăseiu cam încurcat. Wagner interpretează tăcerea mea ca o negațiune, și urmă zicând : „Înțeleg, nu aveți orchestră bună, ei bine, domnul meu, nu sunteți încă civilizați !”.

„După asta maistrul îmi vorbi de tot felul de lucruri, dar despre muzică nu mai zise nici un cuvânt. Mărturisesc că am eșit de la dânsul dezamăgit și indignat. Kroll îmi zise : „Ai voit să vezi pe Wagner, l'ai văzut, și sunt sigur că ți-a displicut ; cu toate acestea, el are dreptate”. Și în realitate Wagner avea dreptate.

Cât de mare îmi fu dar bucuria când văzui că grație societății filarmone și mai ales grație șefului ei de orchestră, Wachmann, lucrurile erau pe cale de a se schimba.

Astăzi aș voi ca, Richard Wagner, să poată asista la un Concert simfonic, în palatul Ateneului ; el ar vedea o orchestră de 80 de instrumentiști, cari esecută toate capo d'operile muzicii instrumentale, într'un mod, care ar face onoare oricărei capitale mari a Europei. Ar vedea că, prin munca stăruitoare a unui singur om, am ajuns, după 37 ani, a sărbători pe al o sută cinci zecilea Concert simfonic”.

Eduard Wachmann, sărbătorind al 150-lea Concert simfonic în 1903, își sărbătorește cei 50 de ani de activitate muzicală, îndreptată pe toate tărâmurile ei, școlar, religios și artistic ; își serba eșirea la pensie, după 37 ani de apostol al artei, și încheierea unei vieți muncitoare, de pe urma căreia, țara și neamul, și-a văzut încheată tendința trainică a unei culturi muzicale, care avea să serve, de aci înainte, ca bază solidă dezvoltării gustului muzical, mai cu seamă, al muzicii naționale, pe care dacă **Ed. Wachmann** n'a cultivat-o cu muzica instrumentală, a cules-o, a creat-o și a armonizat-o pentru ca generațiile tinere școlare să o popularizeze mai departe.

La 1 Ianuarie 1909, **Eduard Wachmann** apune, pentru totdeauna, lăsând, în urmă-i, drumul băttătorit musical, prin elanul și-energia caracteristică firii lui, pentru ca, urmașii să-i continue și să-i menție opera.

LUDOVIC WIEST.

În epoca de organizare a întregii vieți culturale românești, între alți factori instructivi culturali e și **Ludovic Wiest**. Originar din Viena, fiul croitorului militar al curții imperiale habsburgice, născut la 25 Noemvrie 1819. Pe lângă studiile de cultură generală, urmează și termină la Conservatorul din Viena cursul de violină cu celebrul **Böhm** ¹⁾ și de compoziție cu boemianul **Simon Sechter** ²⁾.

Domnitorul **Ghica Vodă**, în dorința de a organiza o musică a ștabului și o orchestră a palatului domnesc, în urma recomandării direcțiunii Conservatorului din Viena, încredințează, în anul 1838, tânărului **Ludovic Wiest** instrucția și conducerea acestei întreprinderi. Îndeplinind cu toată măiestria, dorința Domnitorului, calitatea de șef al muzicii militare o deține până la 1859, data desființării ștabului. La 1850 are de coleg la conducerea muzicii ștabului pe **Carol Enghel** ³⁾.

În același timp, la 1839, adică numai după un an dela venirea sa în București, **Ludovic Wiest**, organizează o orchestră de 24 instrumentiști la teatrul „Mamollo”.

Intrat astfel în grațiile curților domnitoare **Ghica**, **Barbu Știrbey** și **Bibescu**, pus deci la adăpostul grijelor prozaice, activitatea sa se desfășoară, într-o largă măsură, în toate ramurile artei muzicale. Conducător al orchestrei Teatrului Național, al orchestrei curții domnești, al Operii italiene, între anii 1858 și 1866 conduce orchestra sa simfonică formată din 60 de instrumentiști. La întreprinderea simfonică a lui **Ed. Wachmann**, alături de **Eduard Hübseh**, ocupă pupitrul de violină-solo, în concertele simfonice, ca și la opera italiană ⁴⁾, de asemenea șeful orchestrei din Grădina Slatter sau Slater din București.

După desființarea ștabului la 1863, devine profesor la Conservatorul din București, unde crează atâți violoniști de frunte, **Fr. Kneisel**, **Rubinstein**, **Ernesto Narice**, fiul său **Iuliu Wiest**, etc.

Întreprinde, în urmă, câteva turnee concertante la Paris în sala Erard, la Viena, Milano, Budapesta, Odessa, Constantinopole, etc., unde cu vioara sa de o justetă fără cusur și de o tehnică desăvârșită, obține succese entuziaste; dar despre vir-

1) Vezi notele dela biografia lui A. Flechtenmacher.

2) *Simon Sechter*, 1788—1867, născut la Friedberg-Boemia, organist al curții vieneze, profesor de armonie și compoziție la conservatorul din Viena. A tipărit „Die Grundsatz der musikalischen Komposition”, a compus muzică religioasă: *liturgii, offertorii, un Te-deum*, a publicat preludii și piese pentru orgă, două quartete pentru coarde și opera „Alihitch-hatsch” reprezentată la 1844.

3) Vezi: Articolul „Corneliu Moldoveanu” din Rev. Musica, 1916.

4) Vezi: „Enciclopedia română” de I. Diaconovici.

tuositatea sa nici că se poate o mai plastică expunere decât cum o redă Cezar Boliac ¹⁾.

Copilul răsfățat al domnitorilor Ghica, Bibescu, Știrbey și Cuza, cu inima sa largă se află în fruntea operilor de binefacere, când era vorba să-și presteze talentul său desinteresat, fapt ce, în 1863, i-a adus recunoașterea de cetățean român. Virtuositătea sa asemuitoare *marelui Paganini* i-a adus rivalitatea marelui său contemporan *Ernesto-Camillo Sivori* ²⁾ pe care totuși îl iubea și-l aprecia.

În toamna anilor 1857 și 1859 concertează la Iași în saloanele



Iuliu Wiest.

consulului **Popoff** în prezența caimacanului Moldovii³⁾ **N. Konaki Vogoride**. Cu acest prilej cronica timpului⁴⁾ spune:
„Alegerea din propriile sale compuneri și a lor esecufie, semnaleză geniul compuitorului și ghibăcia esecutorului, care a știut să dea la toate notele expresia sentimentului ce însuși

1) Vezi: Capit. Influența muzicii apusene.

2) *Ernesto Camillo Sivori*, celebru violonist, originar din Genua, care a trăit între anii 1815—1894. Elevul lui Paganini. La vârsta de 10 ani era deja copilul minune, celebru prin turneele sale concertante, pe cari le-a continuat apoi regulat dela 1836 și până la sfârșitul vieții sale.

A publicat două concerte pentru violină, capriciul, fantezii, duete pentru violină și piano.

3) Locțiitor de domn.

4) Vezi: „Gazeta de Moldavia”.

și-au dictat. Arcușul său face a răsuna niște acorduri magice și se pare că transformează violinul său, în un alt instrument necunoscut, ce are puterea de a subjuga inimile și a le răpi expresii de admirație. Suspînurile cele delicate de flageolet, de arpeggio și de pizzicato, mărturisesc că acest capo d'operă n'au trecut cu marele Paganini. Variațiile pe ariile române și privighitoarea dela Olt au răsunit în inimile patriotice ale spectatorilor, cari la fiecare piesă esecutată de Wiest l'au aplaudat cu un adevărat impuls de admirație și în mai multe rânduri l'au rechemat".

Din opera compozițională a lui **Lud. Wiest** se disting, mai întâi, lucrările sale pentru violină, *fantezii concertante, potpuriuri românești*, apoi *Nunta țărănească, Privighitoarea Oltului, Carnaval de București*, pentru orchestră, piese patetice pentru violină și piano, etc, mai compune musica scenică la piesele *Constantin Brâncoveanu, Ștefan cel Mare*, etc.

În casa sa, de sigur, că adunările membrilor trebuie să fi amintit de multe ori, virtuositatea musicală a celebrei familii **Bach** când în ansamblul instrumental al familiei **Wiest**, figurau dintr'odată tata și mama cu cei patru fii, **Francisc, Ludovic, Iuliu și Ernest**, cu cele două fiice și cu cei doi gineri muzicani, profesorul **Reith** și **Emil Lehr**, șeful muziceii reg 13 din Iași.

ALEXANDRU FLECHTENMACHER.

Pe la 1811, boerul moldovean **Sturza**, aduce la Iași, pe vîenezul **Cristian Flechtenmacher** ¹⁾ ca guvernator al copiilor săi. Acesta, dotat cu o distinsă cultură literară și juridică, este însărcinat, de autoritatea superioară a Moldovii, cu traducerea codicelui civil austriac, lege care, la 1 Iulie 1817, fu promulgată de domnitorul Moldovii, **Scarlat Calimah**.

Competința, în materie de drept, a lui **Cr. Flechtenmacher**, era bine cunoscută, numai el și logofătul **Andronache Donici** știeau, pe atunci, pandectele ²⁾. Stabilit în Iași, prin legătura familiară ce o înfăptuise, **Cristian Flechtenmacher**, profesă, multă vreme, avocatura ³⁾, fiind în același timp, profesor de drept la **Academia Vasiliană** ⁴⁾.

Din această familie, pe lângă alți șapte copii, se naște și copilul **Alexandru** ⁵⁾. Data precisă a acestei nașteri, e controversabilă, prin datele variate, găsite la diferiți scriitori, cari s'au ocupat, cât de puțin, de viața și opera musicală a lui **Al. Flechtenmacher**. Prima afirmare e că s'ar fi născut la 5 Iunie 1822, a doua că 23 Iunie același an, iar a treia la 23 Decemv. 1823 ⁶⁾.

Potrivit stării culturale în care se găseau părinții, bătrânul **Flechtenmacher** ar fi dorit fiului său o cultură similară. Trăind însă într'un mediu musical, ce i-l oferea mamă-sa, o distinsă pianistă, firea sa musicală se evidențiază zi cu zi, fără ca mijloacele să-i permită a lua drumul pornirilor sale de viitor muzician. La vârsta de 10 ani cânta din vioară grelele variațiuni ale lui **Rode** ⁷⁾. La 11 ani cântă în orchestra teatrului francez din Iași.



Al. Flechtenmacher.

1) Vezi : *Analele Acad. Rom. seria II Tom. 18, domnia lui Scarlat Calimah, de V. A. Ureche.*

2) Vezi : „Ce este Basarabia” pag. 22 de **Matei H. Rareș**.

3) Vezi : „Iașil de Odinioară” de **Rud. Șuțu**.

4) Vezi : *Dicționar de Lazăr Șăineanu*.

5) In publicațiile și documentele cari mi-au servit la schișarea acestei biografii, e o controversă asupra adevăratului nume de botez.

6) Vezi : *Rev. „Arta Română”* din Iași, relația de **Ed. Caudella**.

7) *Jacques-Pierre-Joseph Rode*, născut la **Bordeaux**, la 16 Fevr. 1774 și mort la **Chateau-Bourbon**, la 25 Noemvrie 1830. Elevul celebrului violonist **Viotti** la **Paris**. Călători ca virtuoz în **Anglia, Germania, Austria și Rusia**. Timp de 5 ani e primul violonist al **Țarului Alexandru I**. Autor a 13 concerte pentru vioară, 3 pentru orchestră, 8 sonate, 12 capricii, 12 etude și variațiuni, etc.

Marele logăfăt **Costache Konache**¹⁾ sau prințul **Vogoride**, admiratorul și cultivatorul pasionat al muzicii, auzindu-l cântând cu vioară și descoperindu-i realul talent musical, în 1834, îl trimite, pe spesele sale, cu o bursă lunară de opt galbeni, la Viena. În primii ani de studiu, inspirația talentului său de compozitor, dăduse suficiente dovezi de originalitate creațiunilor sale. Având prilejul a-și sistematiza studiile la conservatorul din Viena, își asumă, aci, cu celebrul **Böhm**²⁾, cunoștinți de muzică practică și teoretică.

Reîntors în țară la 1840, în vârstă de 17 ani, în noua sa postură de technician musical, alături de **Francisc Caudella-**

tatăl și alții, ocupă pupitrul de prim violonist în orchestra teatrului francez de sub conducerea **M-me Frisch**, până la 1846, când e numit capelmăstru al orchestrei teatrului național condus de **Matei Millo**. În această calitate, nici o piesă, nici o cântonetă mai de seamă, n'a trecut prin fața publicului teatral, fără colaborarea musicală a lui **Al. Flechtenmacher**, cu originalele sale conceperi melodice.

La 1844, domnitorul **Mihalache Sturza** îl trimite la Paris, din cauza însă a împrejurărilor cari precedau evenimentele politice dela 1848, și după ce își asimilează cunoș-



Mihai Sturza Domnitorul Moldovii.

tințele de perfecționare musicală, se reîntoarce în țară.

De aci înainte devine indispensabil progresului teatrului român. Compozițiile sale concurează, vădit, la succesul reprezentativ al lucrărilor teatrale, datorite scriitorilor români. Piese teatrale, inspirațiunile poetice ale lui **Vasile Alexandri**, **C. Negruți**, **D. Gusti**, **M. Millo**, etc., îi oferă cel mai fericit prilej în a-și desvălui talentul, lucru ce se și întâmplă la 1 Martie 1847, când la teatrul din Iași se reprezintă vodevilul **Spiridon**

1) Vezi: Rev. „Albina” din 8 Martie 1898, relația Const. I Notara.

2) **Joseph Böhm** sau **Boehm**, 1 Martie 1795—28 Martie 1876. Celebru artist de origină ungar. Profesor de vioară la Conservatorul din Viena, celist al curții imperiale habsburgice. La 1837, e violonist-concertator la teatrul din Petersburg. Pe lângă **Flechtenmacher**, a mai avut de elevi pe celebrii **Ernst** și **Joachim**. A publicat: quartete de coarde poloneze, variațiuni pentru vioară și orchestră, vibară și piano, etc.

și *Samson*, concepere musicală adaptată textului pieselor franceze, traduse de Apostoleanu și M. Millo.

Cu această împrejurare, față fiind și celebrul *Frantz Lyszt*, *Alex. Flechtenmacher* execută cu orchestra teatrului național *Uvertura națională*, una din lucrările sale scrisă într-o formă „a la *Rossini* sau *Bellini*”¹⁾ în care spiritul românesc e în plină floare și despre care „s’au urât cu bună voință de spectatorii ce ascultau și aplaudau cu plăcere *tonurile naționale* sămănate în frumoasa uvertură”²⁾.

Inzestrat cu atâtea calități musicale, el n’a putut rezista îndemnurilor eului său de artist-virtuos și se hotărăște a se îndruma către orizonturi mai mari. *Flechtenmacher* pleacă deci în largă Rusie³⁾ ca *violonist concertator*, culegând onoruri și admirația unui public ales și cunoscător, devenind, cu acest prilej, rivalul contemporanului său, renumitul violonist mondial *Ghys*.⁴⁾

Incunurat cu succese, revine în țară cultivând, în special, genul popular, pe care l’a utilizat, cu succes, în toate creațiile musicale, adaptate lucrărilor literaro-teatrale ale scriitorilor români de pe acele vremuri.

Avea abia 25 de ani, când își impusese talentul de compozitor cu lucrările musicale : *Don Cezar de Bazan*, după traducerea lui *I. Poni*, *Ștengarul din Londra*, tradus de *D. Gusti*, *Imnul solemn* de *G. Sion*, etc.

La 26 Decembrie 1848, reprezintă, la teatrul din Iași, faimoasa sa lucrare musicală opereta *Baba Hârca*⁵⁾ cu rolul principal interpretat de *Matei Millo*, autorul libretului.

„*Reprezentarea operetei „Baba Hârca” piesă în două acte de Matei Millo, avu un succes ne mai pomenit și cu drept cuvânt se poate numi cea întâi operetă română. Musica făcută de Alexandru Flechtenmacher, capelmaistru orchestrei teatrului moldovenesc este încântătoare și adevărat românească*”⁶⁾.

Baba Hârca, s’a jucat, pentru întâia oară, cu *Matei Millo-Baba Hârca*, *T. Teodorini* în rolul *Chiossa*, *Neculau* pe *Lascu*, *Gabriela Negroni* pe *Viorica* și *Nini Valery* pe *Ingerul*.

Din câte piese naționale se jucase până atunci, pe scena teatrului național din Iași, nici una nu impresiona publicul mai

1) Vezi : Rev. „*Artă Română*” relația Ed. Caudella.

2) Vezi : Rev. contemporană „*Albina Românească*”.

3) Vezi : Rev. „*Albina*” din 8 Martie 1898.

4) *Ghys Ioseph* originar din Gand-Belgia, mort în Ptersburg la 1848. Autor fecund de piese pentru violină.

5) Musica din „*Baba Hârca*” a fost editată și tipărită de firma Th. Codrescu și G. Petrini din Iași. A fost orchestrată din nou de Ed. Caudella și de muzicianul H. Horner din Cernăuți. Vezi rev. „*România musicală*” din 1893.

6) Vezi : Rev. „*Albina Românească*” din 27 Ianuarie 1849.

mult decât opereta *Baba Hârca*, atât prin originalitatea ei cât și prin frumusețea melodiilor adevărat naționale, așa că ea va rămâne cea dintâi încercare de operetă română. Această piesă s'a jucat și se joacă și până 'n ziua de azi și e ascultată cu mare drag de publicul care aleargă din toate părțile spre a o vedea ¹⁾.

La Craiova, în anul 1850, trupa de artiști a lui Halepliu, anunță reprezentarea operii *Baba Hârca*. Întreprinderea e oprită de episcopul de Râmnic, fiindcă într'o școală publică, într'un local de morală, de cultură a religiunii și a credinței îndrăznise să scoată doi draci din cazan ²⁾.

În curs de vre-o șase ani, în calitate sa de șef al orchestrei teatrului național din Iași, până la 1852, devine autorul unei întregi serii de vodeviluri, canțonete și operete, ca : *Nișcorescu, Bani, Gloria și Amorul, Rămășagul, Conștiința, Doi țărani și cinci cârlani, Cimpoiul, Scara mășii, Coana Chirița, Iașii în carnaval, Doi morți vii, Tuzul calicul, Rotarul, Peatra din casă, Cinel-cinel, Celatea Neamțului, Nunta țărănească, Insurășii, La sânul mamei, Un trântor cal zece, Crai nou, Domnia slugilor, Cireșar. Sgârcitul galanton, Urâta satului, Smărăndița, Doi feți lofofeți, Florin și Florica, Fluierul fermecat, Răzvan, Doi soldați Români, Căzăturile, Găgăușii, Domnișoara își schimbă dinții, etc.*

Lucrări de literatură teatrală, în cea mai mare parte, aparținând lui V. Alexandri, apoi Const. Negruți, Matei Millo, D. Filipescu și alții. Poetul Vasile Alexandri, în o scrisoare adresată ministrului de culte la 1881 spune textual : „*Eu am existat numai pentru neamul românesc din ziua când stihurile mele au răsunat sub arcușul lui Flechtenmacher*”.

Într'o largă măsură la creația atâtor concepții compositionale, a colaborat și educația literară a soției sale Maria Flechtenmacher, născută Mavrodin, femeie cu mult spirit inițiator, căreia i se datorește, în bună parte, înălțarea statuii lui Mihai Viteazul din București ⁴⁾. Cu inspirația ei poetică a dat, Flechtenmacher, la iveală acele coruri patriotice și naționale, acea musică de caracter patetic, ca : *Barcarola venețiană, Dorul înstreinatului, Adio la Moldova*, pentru voce și piano, etc. Apoi coruri : *Imn festiv* pentru cor și piano, *Mirele României, Vivandiera, Dragă țară, Saltă Române*, etc. dansuri și hore : *hora lui Cuza, hora lui Carol, Hora Unirii, hora de salon, Banul Mărăcine*, etc.

O reformă în musica bisericească corală înfăptuită de asemeni, prin înlăturarea repertoriului coral rus din corul bisericesc al călugărului Visarion, pe la 1840.

În acest scop, compune pe textul serviciilor religioase, din biserica românească, *axioane*, din cari axionul *Ingerul a strigat*,

1) Vezi : Ist. Teatrului, de T. T. Burada, vol. II, p. 35.

2) Ibidem.

3) Vezi : Rev. „România musicală” din Febr. 1898.

4) Vezi : Rev. „Doina” din 1885.

imn la ocoirea epitafului, prohodul Mântuitorului din Vinerea Mare, apoi heruvice, etc.

La 1852, împins de concepțiile anturajului său, dela teatrul din Iași, și cari erau protivnice idealului său în materie de artă, se desparte de locul nașterii sale și pleacă la București.

Gh. Asachi ¹⁾, Gr. Cuza și M. Cogălniceanu conducătorii teatrului național, îngrijați de această hotărâre a muzicianului, îngrijați de existența teatrului din Iași, prin părăsirea lui de artiștii locali, cari țineau să se angajeze la București, și, mai cu seamă, „*artistul Flechtenmacher carele prin talentul său au câștigat meritul de compozitor al ariilor naționale se disțărează*” intervin la Domnitor ca să ia cuvenitele măsuri.

Intervenția e însă fără rezultat, **Flechtenmacher**, hotărât în acțiunea sa, luând calea Bucureștilor, se oprește la Bacău, și la 14 Iulie 1852, în asociația artiștilor colegi, *cu vioara sa și un piano*, acompaniază și cântă melodiile naționale, compozițiile lui proprii din lucrările teatrale ale lui **V. Alexandri**. Reușita e deplină, „*Gazeta de Moldavia*” cu No. 53 din 1852 la rubrica „*Cronica provincială*” publică un articol elogios la adresa artiștilor, cari se produc în fața spectatorilor din Bacău.

Pe la 1855, după ce stătu câțva timp la Craiova, se întoarce la Iași. Aci curentul Unirii luă, din ce în ce, proporții, partidele politice se împărțise. pro și contra; protivnic hotărât, însă, al ideii de unitate politică a țărilor româneșui, era domnitorul **Mihalache Sturza**. **Alex. Flechtenmacher**, artistul prin excelență, care, la idei mari de cari depinde viața unui popor, se entuziasmează și comunică mulțimii, acel foc al simțirii, prin vestita „*Hora Unirii*”, cântecul care i-a atras ura guvernului, părtașul de idei cu domnitorul, și e nevoit, din nou, să părăsască Iașul și Moldova, și să se stabilească în București la 11 Ianuarie 1857.

În Februarie 1859, adică după încheierea marelui act al Unirii principatelor, **Al. Flechtenmacher**, satisfăcut în sufletul său de întorsătura protivnică dorinței lui **Mihalache Sturza**, se întoarce la Iași, în leagănul copilăriei sale.

Aci, reluând firul activității sale artistice, în colaborare cu contemporanul său **V. Alexandri**, montează și reprezintă opereta *Scara Mâții*, „*filosofia și poezia, unite cu melodia muzicii d-lui Flechtenmacher* ²⁾, *ne-au procurat o seră de rară mulțumire la teatrul românesc. Vorbind de d. Flechtenmacher, nu putem de a nu exprima părerea noastră de rău, pentru puținul sprijin ce naționalul și suavul său talent, au întâlnit între noi, cari aplaudăm atâtia șarlatani streini, fără a pune în rândul acestora și pre celebrul magic egipten d. Busivon, care ne-a luat, Duminica trecută, paralele, spre a ne face să ne fie milă de puțină sa abilitate și de marea sa cutezare...*”

) Vezi: Ist Teatrului de Th. Buradă, vol. II.

) Vezi: Opere complete de V. A. Ureche, Tom. I, Seria E p. 312.

Faima de desăvârșit muzician i se stabilise definitiv în aprecierea opiniei publice moldovenești. Nu putea exista concert sau vre-o reprezentare a produselor literaro-musicale românești, nu se puteau organiza sărbători oficiale fără ca programul acestora să nu cuprindă fie una din operele sale, fie compoziții de natură simfonică la care se adăuga, neapărat, și vestita sa *uvertură națională*.

În cuprinsul țării românești, între Iași, București și Craiova Alexandru Flechtenmacher duce o viață nestabilă până la 1864. În acest timp de șucium, provocat de lipsuri materiale, tipărește la Iași, în tipografia lui Gheorghe Asachi, *culegerea sa de cântece moldovenești*.

La 1861, e numit profesor de muzică la o școală a statului din București ¹⁾, unde funcționează până la 1864, când Domnitorul Alex. I. Cuza îl numește profesor de vioară, violoncel, armonie și director al Conservatorului de muzică din București, pentru a cărui înființare a pus atâta suflet și stăruință. În această calitate, cu prilejul venirii în țară a principelui Carol de Hohenzolern, dă la lumină compunerea sa „Mirele României” cu text de G. Sion și dedicat noului Domn.

La 1870, părăsește direcția Conservatorului, rămânând ca profesor de violină până la 1894, când, *doborât de slăbiciuni trupеști*, e nevoit să-și sfârșescă cariera de profesor ²⁾. De altfel chiar din mica copilărie și până la ultimul suflu de viață o debilitate excesivă i-a predominat fisicul. El însuși povestește că, copil fiind, în vârstă de 12 ani, era atât de debil încât, pe când se afla la pupitrul său din orchestra teatrului din Iași, colegul de orchestră Docan, trecând, în timpul repetiției, pe lângă el și dându-i peste spate, numai cu măneca paltonului sau a blănii, îl răsturnă de pe scaun cu vioară cu tot.

Între elevii săi la vioară se numără și profesorul Idieru, autorul celei dintâi schițe istorice a muzicii românești, de asemenea Ed. Wachmann, Dimitrescu, Klenek.

După ce o viață întreagă a lucrat pentru valorificarea muzicii naționale s'a gândit să-și repauzeze trupul istovit în propriul său cuib. Cu puținele sale economii, ce artistul idealist și le-a putut înfăptui, cumpără, lângă Câmpulungul muntenesc, o căsuță pe *dealul Mățăi*, unde-și duse și considerabile teancuri de manuscrise musicale, ca să le revadă, să le pue în ordine pentru mai târziu, când prin tipar le-ar fi dat publicității. Numărul operilor sale imprimate și manuscrise trecând de șase sute de piese.

Nenorocirea îl urmări însă și aci, un incendiu îi mistui casa împreună cu tot avutul său și, mai cu seamă, întregul produs musical de o viață întreagă. Un întreg tezaur de inspirații melodice și compoziții s'au mistuit între cari și cea întâi operă românească, *Fata dela Cozia*, operă în trei acte cu libret de E. Carada.

1) Vezi: Rev. „Arta Română” din Iași relația Ed. Caudella.

2) Vezi: Rev. „Albina” din 8 Martie 1898, relația Const. Nottara.

Alungat de aci de vitregia soartei sale, se stabilește, din nou. în București, într'o căsuță retrasă din *mahala* a *Năsiparii* dela marginea Bucureștilor. Aci, singur și fără sprijin al bătrânețelor, e condamnat a-și duce calvarul vieții, după ce, pe rând, asistă la tragedia vieții sale sufletești, la 1872, când își pierde fiul dotat cu un mare talent musical, la 1888 își pierde soția, acea prețioasă colaboratoare la opera sa, la 1891, dezastrul material din Câmpulungul Muscelului.

Distrus în existența sa materială, doborât în moralul său, cel dintâi director al Conservatorului din București¹⁾, slăbit de suferinți, cade la pat. Cu mâhnirea în suflet, își aruncă arcușul, mâna lui șubredă nu-l mai poate sluji, decât să facă jalnice scrisori pe la prieteni, aducându-le aminte că e oropsit și fără pic de sănătate, că e părăsit și ignorat de toți acei contemporani ai săi, cari odinioară îl slăveau pentru arta sa, pentru geniul său. Doar colegii săi, profesori ai Conservatorului din Iași, împreună cu elevii lor. ca și inițiativa lui Ed. Wachmann din București, îi oferă produsul bănesc al Concertului organizat de ei, în folosul lui, în 1894, fapt care, pentru scurt timp, i-a îndulcit aniăciunea sufletului său chinuit. *Recompensa națională*, ce-i votase parlamentul român, în sumă de 240 lei lunar, i-a făcut mai mult rău, căci, cum înțelegeau financiarii oficiali de pe vremuri, această recompensă îi luase dreptul la pensiune.

La 28 Ianuarie 1898, după o viață de rodnică activitate musicală, în spiritul națiunii dela care mereu s'a însușețit, se înmormântau rămășițele pământești a celui care a fost **Alex. Flechtenmacher**, acel care a imortalizat opera literară a lui **V. Alexandri**, **Const. Negruți** și alții, acel care prin cultul muzicii naționale, cu toată invazia artei străine, a știut să ție sus, cu muzica sa, stindardul românesc, dar care totuși la sfârșitul zilelor sale a avut o răsplată atât de vitregă; acel, de pe urma operilor căruia, s'au folosit generații întregi de artiști musicali. încasând, fără jenă produsul muncii lui, fără să judece, dacă o lege, de serioasă protecție a proprietății literare și musicale nu era, bunul simț îi obliga însă să înlăture acest nesocotit abuz.

Ariile marelui artist trăesc și vor trăi, le fredonăm mereu, cântând să sorbim din ele parfumul unei muzici dulci, calde, care a încălzit odinioară, clipele din viața barzilor noștri. **Flechtenmacher**, și-a scris, parcă, bucățile sale cu sângele său, făcând epocă, pentru că au întrupat, în ele, caractere din firea noastră, din sufletul nostru²⁾.

În muzica sa a căutat, tot mai mult, a imita genul popular, nu numai introducând motive populare, dar și întrebuițând succesiunile armonice proprii acestui gen, uzând cu abundență de cromatismul oriental, care ne dă atâta culoare populară.

1) Vezi: Rev. „Albina” din Martie 1898, relația C. Nottara;

2) Spusa lui Rud. Șufu în lucrarea sa „Iașii de odinioară”.

MEDELNICERUL ION KARTU.

În cursul expunerii istorice a vieții artistice românești, din acest volum, personalitatea lui *Ion Kartu* iese în evidență ca unul din fideli pioni pentru cauza artei românești din epoca renașterii. Moldovean de origine, născut în satul Pășeștii-Fălcinului ¹⁾, la 1820, studiile de cultură generală și le-asimilează la Academia mihaileană din Iași. *Demetru Abeleanu* în „*Neamul aromănesc din Macedonia*“ afirmă însă că *Ion Kartu* ar fi de origine român macedonian și educat în școala arhimanditului *Averchi*.

Ținând seama de valul cultural cu care Gheorghe Asachi presa asupra intelectualității moldovene, atras de musicalitatea tenorului *Paul Cervatti*, violonistul Cuna, musicianul I. Herfner, și alții, *Ion Kartu*, se spune că ar fi figurat printre elevii conservatorului filarmonic din Iași, că ar fi fost un distins element musical, un prețios ghtarist.

De altfel valoarea musicalității sale o explică prezența sa printre primii profesori ai conservatorului din București, unde în anul 1865, are, printre elevii săi, pe Ion Bunescu și alții. În acelaș an la 25 Ianuarie e însărcinat de domnitorul I. Cuza cu demnitatea de conducător oficial al corurilor din București.

În epoca renașterii noastre culturale, *Ioan Kartu* luptă pentru înlăturarea muzicii ruse, introdusă în biserică de *arhimandritul Visarion*, în care scop compune serii de piese religioase ²⁾, liturgia sf. Ioan Hrisostom pentru cor mixt. Apreciat de ministrul cultelor, *Manolache Costache*, i se încredințează misiunea de a forma coruri religioase la bisericile din București și la mănăstirea Neamț ³⁾.

A profesat muzica didactică la *Azilul Elena Doamna*. la școala normală de învățători „Carol I“ din București iar ca lucrări musicale laico-didactice se remarcă un *tratat complet* de teorii și solfegii pentru curs secundar, a scris de asemenea muzică cu caracter național ca, *Doina dela Valea-Albă* pentru voce și piano, etc. Moare în 1875.

1) Vezi : Dicționarul musical de Ivela pag. 41.

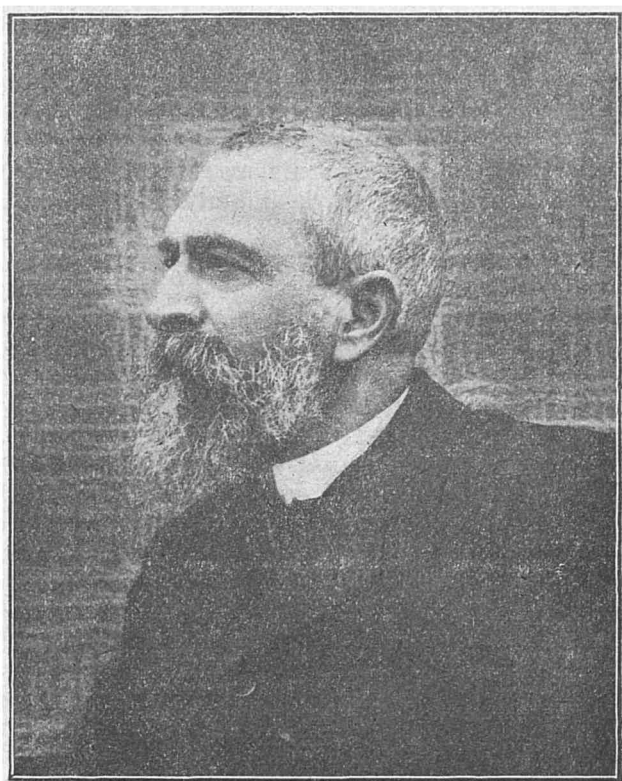
2) Vezi : volumul musical de Nifon Ploșteanu.

3) Vezi : acest volum pag. 91.

GHEORGHE M. ȘTEFIĂNESCU

Intemeietorul operii române.

Între anii 1840 - 1860, o viață artistică românească se pronunțase destul de evident. Acțiunea lui **I. El. Rădulescu** dăduse rezultate dorite. Curentele musicale, produse de atâția artiști importati, contribuiau cu succes la reușita manifestărilor musicale diletante, într'un cuvânt, întreaga mișcare musicală ajunsese la un oarecare grad de exigență în artă, care pătrundea



Gheorghe Ștefiănescu.

acum, cu temei, nu numai în clasa boeriei aristocratice, ci și în cea a negustorilor cari, deși preocupați de grija zilnică a treburilor, simțeau, și ei, nevoia unei ușurinți sufletești.

În casa și hanul negustorului blănar **Mihail Hagi-Ștefan**, de pe Bărăția Bucureștilor, cu greu să fi pătruns totuși patima cântecului sau a muzicii instrumentale, mai cu seamă, de când în pravoslavnicia sa, din călătoria făcută la mormântul sfânt din Ieru-

salim, obținuse și rangul de Hagi, titlu ce greu s'ar fi împăcat cu gândul ca în casa sa să aibă un *fortopian*, lada necuratului.

Dar, în fața unei stări sufletești intransigente, care-l silește, pe **Hagi-Ștefan** să facă poate lungi drumuri spre Tg.-Jiu, pentru o viitoare iubită tovarășă de viață, el cedează tuturor cerințelor cari aveau să-i aducă nu numai liniștea casnică dar și convingerea că e părtași al unei epoci de cultură și civilizație. Casa *Crețesților* din Tg.-Jiu dăduse doară destui vrednici bărbați, luptători pentru desvăluirea conștiinței naționale, dăduse pe **Alexandru Crețescu**, fratele soției lui **Hagi Ștefan**, fost ministru în anul 1874—1875 sub domnia regelui **Carol**, apoi președinte al Curții de Casație.

În asemenea condițiuni de educație și mediu cultural, copilul soților **Hagi Ștefan**, dă frâu talentului înăscut. La vârsta de opt ani, născut la 12 Dec. 1843, **George Ștefan** — mai târziu **Ștefănescu** — era deja un mic pianist-virtuos.

După ce-și termină studiile de cultură generală la liceul Sf. Sava, și după ce studiază musica la profesorii **Weineter**, **Fr. Lorenz**, **Degen** și, în urmă, la **Eduard Wachmann**, în 1865, se duce la Paris.

Aci, în marele focar al artei, **George M. Ștefănescu**¹⁾, se înmatriculează în Conservatorul de musică, al cărui director era, pe atunci, **Auber**²⁾, unde are de colegi pe celebrii **Massenet**³⁾ și **Salvayre**⁴⁾, cu cari leagă o caldă prietenie dăinuită și după despărțirea lor prin scrisorile ce fac parte din bogata colecție de rarități musicale⁵⁾. Studiază compoziția cu **H. Reber**⁶⁾ și canto cu **Delle Sedie**.

În 1870, terminându-și misiunea la Paris, se întoarce în țară, și în 1872 e numit profesor de *Bel Canto* la Conservatorul din București. Distins și apreciat fiind, i se propune direcțiunea acestui conservator, pe care din deosebită considerație pentru fostul său profesor **Ed. Wachmann**, îl refuză. E numit totuși, în 1874, director al orchestrei teatrului național, în care demnitate, lucrează, enorm de mult, pentru ridicarea scenei române și pentru care scop compune musica scenică la un considerabil număr de piese dramatice: *Oedip Rege*, *Pigmalion* și *Amilcar Barca*

1) Numele de Ștefănescu l'a adoptat spre deosebire de omonimul său Ștefănescu, profesor la azilul El. Doamna din București.

2) *Auber Daniel-Francois-Espril*, 1782—1871, francez de origină, mort la Paris. E unul din cei mai productivi compozitori ai occidentului. Autor are peste 50 de opere comice și dramatice: *La muette de Portici*, *Manon Lescaut*, *Fra Diavolo*, etc., etc.

3) *Massenet Jules Emile Frederic*, 1842—1912, de origină francez, mort la Paris. Pianist virtuos, compozitor fervent: Improvizațiuni, uverturi, simfonii, requiem-uri pentru 4 și 8 voci cu orgă și coarde, piese pentru piano și coarde, coruri bărbătești și mixte. un considerabil număr de opere: *Manon*, *La Navarraise*, etc., etc.

4) *Salvayre, Gervais Bernard Gaston*, 1847, din Tuluza, autor de opere, li-turgii, simfonii, etc.

5) Vezi: Calendarul „Minerva” pe 1926.

6) Vezi nota 5 dela biografia lui **Ed. Wachmann**.

-de Bengeseu, *Peste Dunăre* de Gr. Ventura, *Hamlet*, *Regele Lear*, *Electra* de Sofocle, *Hatmanul* de P. Deroulède, *Fecioara din Orleans*, *Strigoiul*, *Căpitan Negru*, *Cazacii și Polonii*, etc.

Activitatea sa compozițională se desfășoară cu o extraordinară productivitate. Numărul compozițiilor sale trecând peste 600 de piese de diferite caractere: *musica orchestrală, simfonică, quartete și octete de coarde, sonate, fantesii, musică de cameră, musică națională, marșuri, dansuri*, etc., 12 hore pentru orchestră, *Marșul steagului* dedicat reg. 50 din Alba Iulia, etc.

Romanțe cu text român și francez de Eminescu, Corneliu Moldoveanu, Traian Demetrescu, Vasile Alexandri, etc., apoi Victor Hugo, etc.

Musică religioasă; 5 liturgii pentru cor bărbălesc și mixt. Poemul *Santinela Română* pentru cor, soli și orchestră, cântat la concertele conservatorului din Paris în 1872. Opere: *Petra*, într'un act, după libretul lui Edgar Aslan, *Mama soacra* în trei acte după *Speranță*, *Scaiul bărbaților* în trei acte după Bengeseu, *Răzvan Vodă* după P. Hajdeu, etc., Tratatete: *Mecanismul vocal, stil și compoziție* ¹⁾, etc.

G. Ștephănescu, adăpat la izvoarele marilor clasici, și-a asimilat claritatea, echilibrul, bunul gust al acelor maiștri neasemuiți, păstrându-și însă — calitate ce face pe adevărații compozitori — o personalitate proprie, de un farmec cu totul atrăgător, în care sufletul românesc, duios și poetic, planează neconținut ²⁾.

Ceece a preocupat, cu deosebire, musicalitatea lui G. Ștefănescu, a fost *idealul creării unei opere române*. Educat în mediul musical al occidentului, influențat, în patriotismul său, de marile instituții musicale din Paris, se gândește serios a lupta, pe toate căile, întru realizarea acestui desiderat național. O viață de om, supus grijelor răspunderii sale morale, fără sprijin oficial, luptă din greu pentru idealul unei culturi artistice românești. Cu răbdarea stoică, a omului hotărât în acțiunea sa, până la riscul și periclitarea avuției sale personale, Gheorghe Ștephănescu reușește să netezească drumul către realizarea visului său musical, *opera*.

Dacă întemeietorului operii de azi, i-a succes, în scurtă vreme truda depusă, o dovedește următorul episod din viața sa musicală.

Era în iarna anului 1885. Gheorghe Ștephănescu, conducătorul operii românești de atunci, creată de el, anunță reprezentarea operii *Traviata*. În acest scop celebra Adelina Patti ³⁾, c

1) Vezi: „Enciclopedia Română” de Dr. C. Diaconovici, tom. III, X. 1005.

2) Vezi: Rev. „Musica” din Ianuarie 1916.

3) Patti Adelina (Adela Juana Maria) născută la Madrid 1843, cea mai mare cântăreață a secolului trecut. Renumele ei îl hotărâse apariția ei la Londra 1861. De aci turneele ei concertante au fost adevărate triumfuri, vocea ei legeră și încântătoare fermeca auditorul. A fost de trei ori măritată: Cu marchisul Henri de Cana, cu tenorul Niccolini, apoi cu baronul Cederstrom.

invitată să-și presteze rolul prim, alături de cântăreții **Gr. Gabrielescu, I. Dumitrescu, Teodorescu** și atâți alții. Dușmănia neamului și toți acei cari vedeau cu ochi pismași întreprinderea lui **G. Ștephănescu**, au avut grija ca, a priori, despre cântăreții români, să transmită *divei Patti*, în străinătate, tot ce putea fi mai urât, mai degradator și, mai cu seamă, riscant pentru faima geniului ei musical

Ea totuși răspunse invitării și veni înarmată, însă, cu toate precauțiunile pentru ca prestigiul ei să nu fie atins. Ajunsă în București, în ajunul reprezentării operii *Traviata*, atât de convinsă fusese ea de lipsa de musicalitate a cântăreților noștri, încât a refuzat nu numai să repete dar chiar să asiste la repetiția generală a operii, rezumându-se doar numai a indica maestrului **G. Ștephănescu**, anumite schimbări în partitură, pentru a paia fiascul artiștilor noștri.

Pe cât marea cântăreață aștepta cu înfrigorare trecerea acelei seri, a acelui calvar imaginar, pe atât cântăreții n'aveau altă preocupare decât doar deghizamentul și costumele lor să fie cât mai ireproșabile, față de grandoearea spectacolului, față de demnitatea artistică a partenerii lor.

Incepuse reprezentația, fără nici o repetare prealabilă în ansamblu și, de unde *celebra stea a lumii* își impusese o anumită rezervă în voce și în joc, spre a menaja pe artiștii români, iată că se vede copleșită de farmecul vocii și nobleța jocului de scenă a tenorului român **Grigorie Gabrielescu**. Atunci s'a putut vedea și auzi cea dintâi întrecere artistică pe o scenă românească.

În primul antract, **Patti**, entusiasmata și peste măsură de surprinsă de succesul absolut neașteptat de ea, renunță la acele schimbări de partitură, exprimându-și admirația pentru perfecțiunea întregului ansamblu al operii, o superioară apreciere pentru cântăreții soliști față de cei străini cu cari, până atunci, diva lumii cântase. Acestui desăvârșit succes s'a datorat ulterior faima mondială a cântăreților români **Gr. Gabrielescu, I. Dumitrescu**, apoi mai târziu **Nuovina, Darclee**, etc.

Dacă astăzi avem un minister al artelor, cu menirea de a cultiva și a încuraja talentele musicale românești, dacă, în fine, avem realizată instituția operii române de stat, aceasta se datorește, în cea mai largă măsură, marelui român **Gheorghe Ștephănescu**.

Dacă, după nimeni să de o viață și-a văzut realitatea idealului dorit de orice suflet românesc, la 20 Aprilie 1924, el moare liniștit și cu suflet împăcat, memoria lui trebuie consolidată și immortalizată nu numai prin bronzul rece, care să orneze, destul de modest un vestibul al operii române, dar mai cu seamă prin publicarea întregii sale scrieri musicale, aflată în depositul arhivei teatrului național și în depositul aflat în posesiunea d-lui arhitect **V. Ștephănescu** din București, fiul marelui maistru.

IOAN SCĂRLĂTESCU.

Originar din familia Searlatos, care, pe vremuri, fusese secretar al regelui **Otto de Bavaria**, ¹⁾.

Se naște în București, în ziua *Învierii Domnului* din 1872. De mic copil i s'au evidențiat calitățile musicale. La vârsta de patru ani cânta, după ureche, la piano, melodiile auzite, cu armonii simple dar complete, compuse de el. La vârsta de 7 ani urmează institutul lui Cocorăscu din București, unde, în acțiunea sa musicală, a fost încurajat de distinsa pianistă D-na **Cocorăscu**. Până la 18 ani a făcut studii muzicale la urmașcoala oficială; d'aci înainte, ia lecții de pian la Conservatorul din București cu **Iuliu Wiest** și D-na **E. Saegiu**. La 1893, urmează, la Viena, cu profesorii conservatorului **Julius Epstein** piano, **Robert Fuchs** ²⁾ și **Carol Navratil** ³⁾ armonie, fugă, și contra punct ⁴⁾. Apoi **W. Rauch**, **Leschetitzki** și **Eusebie Mandicevski** ⁵⁾.

La 1900 e numit conducătorul corului capelei românești din Paris, acolo, din îndemnul profesorului **Charles Marie Widor** ⁶⁾ își prezintă compozițiile sale în concertele din *sala Erard*. Ceia ce a determinat ca studiile sale pentru piano să fie admise, ca musică didactică, în academiile musicale parisiene, Lipsca și Viena. S'a perfecționat, în colaborarea musicală, cu **Carol Reinicke** ⁷⁾ directorul conservatorului din Lipsca, **Dr. Koemann** și **Dr. Hugo Riemann** autor literar musical. Cu prilejul cursurilor sale pedagogice la Viena, își execută operele cu orchestra conservatorului vienez.

La Paris își publică *Etudes Symphoniques* și *Vier Lieder*. La Lipsca publică *Tonstücke* și *poeme românești*. În 1916 publică 20 *poeme musicale*.

De o fecunditate musicală rară, a scris: *schife simfonice, menuete, sonate*, toate pentru piano, *balade vocale, romanțe, doine*,

1) O rămură a acestei fam'li s'a stabilit în Bavaria sub numele de *Scalatti*.

2) O familie de muzicanti, care pornește din 1752 Robert Fuchs, născut la 1847. Compositor de rasă. A publicat o liturgie în Fa major, sonate pentru piano și pentru violină, serenade pentru orchestră, două simfonii, o uvertură, etc., apoi operele „Mireasa regelui” și „Clopotele diavolului”.

3) **Carol Navratil**, născut la 1836. Doctor în drept, după ce ocupă funcțiuni de prima sa specialitate și după îndemnul lui Brahms, se dedă studiului compositional. Autor de opere de musică de cameră, quartete și quitete de coarde uverturi psalmul XXX pentru cor. soli și orchestră, cea mai mare parte în manuscris.

4) Vezi: Rev. „Arta Română”, 1910.

5) Vezi: *Eusebie Mandicevski* din acest volum.

6) **Charles Marie Widor** născut la 1845, născut în Alsacia, dar de origina ungur. Organist-virtuos, compositor de merit, 3 simfonii, din cari a doua pentru orgă, 8 sonate, etc., opere comice și dramatice, istoriograf musical.

7) Vezi nota de la biografia lui G. Dima.

rapsodii românești, pentru orchestră, *fantezii naționale*, *uverturi*, *suile și bagatele* pentru violină și piano, și altele.

La 4 Martie 1902, se întoarce în țară, și, ca unul care-și terminase cursurile de perfecționare la conservatorul din Paris, dă la Ateneu, un Recital, cu concursul cântăreților români, D-na **Charlotta Leria**, și **Aurel Eliade**. Cu acest prilej, publicațiile musicale periodice, îi consacră articole elogioase marelui său talent.

Dotat cu o cultură literară aleasă, ca unul ce a fost și colaborator fervent la „Convorbiri literare”, alături de **I. Al. Brătescu-Voitești**, la „Guidemusical” la „Revue internationale du theatre et de la musique” a fost apreciat și în această latură a activității sale ¹⁾.

Marele bărbat al românismului, **Titu Maiorescu**, cu interesul lui viu pentru toate laturile culturii și pentru orice tânăr, în care vedea, ori numai bănuia un talent, a sprijinit și a urmărit cu căldură dezvoltarea artistică a tânărului **I. Scărlătescu**. Acesta pe lângă darul de a înființa, în vestmântul poeziei, o simțire distinsă, adesea grea de cugetare, avea și o rară cultură musicală — era pe atunci un distins pianist — și arăta a fi, ceea ce



I. Scărlătescu.

prețuia, în deosebi, **Titu Maiorescu**, un spirit creator, o vâloare originală și un creator.

Maiorescu însuși era un fin cunoscător al muzicii, un mare admirator al lui **Beethoven**, un bun executant la flaut al bucăților clasice. Prin anii aceia, cel puțin o seară pe săptămână, se făcea muzică în casa din Str. Mercur No. 1. D-na **Maiorescu**, **I. Scărlătescu**, unul din frații **Buceliu** sau alt cineva la pian, **T. Maiorescu** la flaut, altcineva la vioară, executau, împreună, bucăți clasice.

Intr'una din aceste neuitate serate familiare, în care **I. Scărlătescu**

1) Vezi: Rev. „Convorbiri literare” necrolog de I. A. R. Oct. 1922.

Lătescu, cântând un *menuet*, d-na Maiorescu — într'un alb costum de casă, cu grația și distincția sa superioară și cu acea familiaritate plină de tact, porni într'o mișcare ușoară, trecând, prin ușile deschise, din cameră în cameră, în pas de menuet, spre încântarea tuturor și mai ales, a d-lui **Maiorescu**, care privea cu ochii săi luminați de surâs, de bunătate, de plăcerea de a gusta împreună cu alții viața transfigurată în artă.

Cu sprijinul lui **T. Maiorescu** și, spre împlinirea acestui postulat al său, ca orice tânăr care făgăduiește că va trebui să meargă să studieze și să stea, câțva timp, într'o țară de cultură apuseană, spre a primi de acolo impresii și sugestii directe de știință, de artă, de literatură, de viață socială, **Scărlătescu** plecă la Paris. Mai apoi s'a stabilit la Viena, unde a stat, aproape neîntrerupt, cei din urmă douăzeci de ani ai vieții sale, câștigându-și în cea mai mare capitală iubitoare și cunoscătoare de muzică, un nume respectat de remarcabil pianist și compozitor.

Prin cultul lui pentru muzica germană și pentru **Richard Wagner**, a intrat în relațiuni de prietenie cu **Houston Stewart Chamberlain** ¹⁾, și în acel mediu de cultură germană, s'a simțit îndemnat să scrie și în nemțește câteva poezii și câteva lucrări dramatice, între cari piesa *Othello's letzter Aufzug* pe care a reprezentat-o, la teatrul din Praga, în anul 1906,

Firea lui, de o distinsă rezervă, a făcut ca, în țară să fie mai puțin cunoscut de marele public, și să nu i se ofere de oficialitate o situație, la care era ridicat, prin marele său talent, prin pregătirea lui excepțională și prin demnitatea caracterului său. Va trebui să fie socotit ca unul din păcatele de neertat ale celor ce au avut în mână soarta așezămintelor de cultură ale acestei țări, că n'au voit sau n'au știut să rețină și să întrebuințeze spre o mai directă și mai întinsă influență asupra culturii musicale, în țara noastră, marea capacitate a lui **Ioan Scărlătescu**.

Se poate zice despre ei : „*Intre ai săi a fost și ai săi nu l'au cunoscut*”. S'a întâmplat, de altfel, cu el ceea ce s'a întâmplă la noi cu atâția oameni de merit. Cei aduși de valurile politice să chivernisească bunurile sufletești ale neamului, fiind, de cele mai multe ori, mediocrități lipsite de adevărată cultură, au o repulsiune instinctivă pentru valorile reale ale țării, le ignorează sau le înlătură, spre a face loc celor ce știu să le amăgească vanitatea sau să servească interesele politice lor de partid.

Cu atât mai mult era prețuit **I. Scărlătescu** de puținii cari știau rara lui valoare de compozitor și pianist și însușirile lui superioare de om de cultură și om de caracter.

1) *Chamberlain Houston Stewart*. Din Portsmouth la 1855. Mare literat musical. Având o întinsă cultură științifică și filosofică, a scris o întreagă operă de filosofie critică asupra operelor lui **R. Wagner**. Colaborator critic musical la cele mai de seamă reviste germane. Se căsătorii cu **Eva**, fiica lui **R. Wagner**. Vezi : **Hugo Riemann**. pag. 184.

Regina Elisabeta se interesa de aproape de el, și, în anii din urmă, era unul din oaspeții cu care făcea muzică împreună.

În vara anului 1920, fusese delegat să ție cursuri de vară la noul conservator românesc din Cluj. Cu prilejul reîntoarcerii sale în București, în drum pe calea ferată, pierde sau i se fură întreaga sa operă muzicală în manuscris, ce se găsea puse în lăzi între altele și un număr de scrisori dela **T. Maiorescu**. Aceasta l'a deprimat adânc și trebuie să fi contribuit la sfârșitul său prea timpuriu, căci în sanatoriul Diaconeselor din București, după ce-și trăește ultimele clipe de durere morală și trupească, se stinge din viață la 19 Sept. 1922.

În viață fiind, ca un omagiu din partea admiratorilor săi, revista „Musica” din Noembrie 1921, consacră un întreg număr poetului muzician **I. Scărlătescu**. Cu această împrejurare, muzicianul **D. Cuclin**, evidențiază maestria compunerilor lui **Scărlătescu** spunând că : păstrarea condițiunilor musicale elementare i-au impus o justă sobrietate care asigură echilibrul și durata operii lui. Aceiași revistă publică, de asemenea, una din valoroasele sale lucrări poetice cu titlul „Desrobire”.

Din lucrările sale se remarcă : *Lieduri pentru voce și piano* : *Wandert ihr Wolken*; *Ein Lied*; *Um Mitternacht*; *Das Blatt im Buche*, *Ein Sonnenblick*, cu text de *Carmen Sylva*; *Der Naar* (baladă); *Der Todtenkranz*, text de *Carmen Sylva*; *Es fällt ein Stern*; *Rheinsage* (baladă); *Noch ein Meerlied*, text de *C. S.*; *Der Mummelsee*; *Gavotte*; *Fugă* în *Do minor* pentru piano; *Sonata* în *Re minor*; *Bagatelă* în stil arhaic, *Am Spinnrade* schiță simfonică; *Menuetto* în *Sol minor quartett*; *Variațiuni*, *Naiade* și *Appassionale*. Mare parte din lucrările sale au fost editate de casa *Hachette*.

GEBAUER ALEXIS.

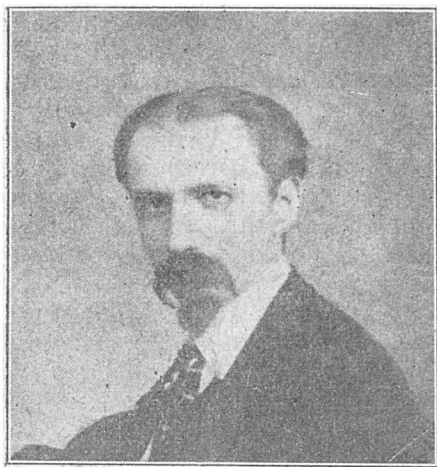
Originar din Transilvania, născut în Cluj la 1815. În epoca renașterii naționale vine în București și funcționează ca profesor particular de piano, luând parte în toate organizațiile simfonice lui **Wiest** și **Ed. Wachmann**. La 14 Decembrie 1889 decedează. Compositor fervent, a publicat diferite caete de studii pentru piano și numeroase compoziții cu melodii naționale.

IOAN FRANCISC FERLENDIS.

Originar din București, născut la 1825 și mort la 1906, fiul lui **Pietro Ferlendis di Padua**. Studiază conservatorul din Milano. Devine violonist de seamă, acționează ca violonist concertator în simfonicele lui **L. Wiest** și **Ed. Wachmann**. Compositor și cultivator al folclorismului musical național, dând publicității o serie de compoziții, hore, sârbe, etc., Violonistul agreat al lui **Ion C. Brătianu**.

ANDREI FERLENDIS.

Frate cu precedentul, născut în anul 1833 și mort la 1885. Studii tot în Italia. Distins pianist și compozitor de marșuri. Apreciat profesor de piano în elita Capitalei. ¹⁾



Andrei Ferlendis.

GRIGORIE VENTURA.

Originar din Galați, născut la 1840. Alături de cultura sa generală, se specializează în istoria muzicii universale, devenind astfel profesor la Conservatorul din București și la Academia de muzică și artă dramatică. Posedând studii muzicale, are la activul său o serie de compozițiuni cu caracter patetic, din cari multe au trecut în



Grigorie Ventura.

matrimoniul public, *Doi ochi, Hora dela Sinaia, Hora dela Grivița*, etc.

De o superioară cultură, devine unul din cei mai pricepuți critici muzicali ai epocii, colaborând la diferite cotidiane și reviste ca „*Revista Idea* istă, etc. După o activitate însemnată de literat, autor dramatic, muzician în concepție și critică, literat, autor dramatic, muzician în concepție și critică, bărbat politic, etc., moare la 19 Iulie 1909.

1) Vezi: Pietro Ferlendis di Padua în partea a VIII-a a acestui volum.

DIMITRIE VULPIANU

Folclorist musical.

În văile și suișurile netezi ale munților noștri, în susurul izvoarelor inspiratoare de poezie, acolo în Carpați, în satul României Bistriței, din jud. Neamț, se naște unul din cei mai mari folcloriști musicali ai neamului.

Paharnicul Vasile Vasiliu, legându-și soarta cu o Ecaterină înțeleghătoare a frumosului, apreciatoarea darurilor plină de farmec ce i le oferea, cu toată dârnicia priveliștea romantică a moșiei lor României, viața acestei însoțiri de moșneni, nu putea fi decât un reflex al naturii înconjurătoare.



Dimitrie Vulpeanu.

Firese era deci ca fiul lor Dimitrie, născut la 2 Ianuarie 1843, să-și consacre viața sa naturei, să se inspire dela ea și să trăiască o viață de om pentru ea. Sub impulsul acestei credințe, la 1867, tânărul Dimitrie Vasiliu, devenit apoi D. Vulpianu sau Divul¹⁾, pornește la lucru. Având serioase studii musicale oficiale timp de trei ani, 1869 — 1872 la conservatorul din Iași, specializându-se în practicarea flautului cu profesorul Wagner, devine un desăvârșit executant instrumentist, fapt recunoscut în Conservator, unde, în toți anii, e cotate cu premiul I și ales a reprezenta produsul școlii cu executarea variațiunilor din opera *Somnambula* și altele.

1) Pseudonim format din prima silabă a numelui și pronumelui.

Cu arta sa pornită din suflet, cu fluerul, cu cavatul și cu prețiosul său flaut de aur — sistem Böhm — cutreeră ani de-a rândul munți și văi, dealuri și ponoare, sate și orașe, înregistrând tot ce auzea din comoara sufletului românesc, din cântecele seculare ale neamului.

La 1880 reușește să-și concentreze opera sa colectivă într'un volum de 400 arii : *balade, colinde, doine și pastorale* cu acompaniament de piano, lucrare premiată de oficialitate cu „Bene Merenti” și apreciată de regele Carol I.

La 1886, își tipărește al doilea volum format din 1000 arii, în două serii A și B, à câte 500 și intitulate „Horele noastre”. Cu această lucrare, presintată la emulația adhoc, din Montpelier, obține Medalia de aur „Hors concours” alături de alți 60 de laureați. În anii 1900 și 1903, terminându-și lucrarea în cuprinsul a șapte volume cu peste 2000 de arii obține, la Expoziția Generală și la Expoziția societății artelor din Paris, premii meritoare iar Academia Română îi oferă un premiu de 5.000 lei aur.

Din sumedenia de colaboratori, dela cari **Dimitrie Vulpianu** și-a adunat și notat colecțiile sale, țărani și țărance de toate vârstele, lăutari din sate și târguri acei care contribue într'o largă măsură la marea colecție de cântări românești se remarcă vechiul profesor de musică **Costache Steleanu** și trubadurul Munteniei, lăutarul Căndeianu zis Pompierul, iar dela Șolcan lăutarul Brăilei, scrie balada „Tudor Dobrogeanu”.

ALFANDRU PODOLEANU.

La școala de cântări bisericești, dela mănăstirea Neamț de sub conducerea cântăreților monahi **Doroftei și Vladimir**, singurii înțelegători și adepți ai reformei musicale introdusă de **Ion Cart** ¹⁾ printre învățăceii ei se află și tânărul **Alexandru Podoleanu**, originar din Podolenii județului Neamț, născut la 30 August 1846.

La primele lecțiuni de „musichie evropenească” ale elevilor înainte de istorica lor răscoală, **A. Podoleanu** se distinge în



Alexandru Podoleanu.

totul de colegii săi, prin voce, prin o fineță auditivă și intelectuală. Profesorul **I. Cart** înțelegând că învățăcelul său e destinat a fi unul din regeneratorii musicali ai țării, îl ia cu sine la București. De sigur că, la origină, altul trebuie să-i fi fost numele de familie și primind a fi influențat de contemporanii săi, **Mugur, Vulpianu**, etc., și-a adoptat numele satului său de naștere transformat în Podoleanu. Aci, la București, paralel cu studiile de cultură generală, studii filosofice, la universitate, urmează și cursurile conservatorului de muzică, armonie, compoziție și contra-punct, cu profesorul său **Ed. Wachmann**. Cu

1) Vezi: Capitlul „Cultura musichiei în provinciile moldoven” Nr. Neamț.

dreptul ce i l'au acordat studiile sale serioase de muzică, e numit profesor la liceul Sf. Sava și primul organizator al corului dela biserica Domnița Bălașa pe care-l conduce până la dărâmarea vechii biserici.

În opera sa musicală religioasă a fost preocupat de tendința de a luptă pentru înlăturarea caracterului rusesc din muzica armonică introdusă, pe vremuri, de arhimandritul Visarion, la Mitropolia Ungro-Vlahiei. De aceea, în compozițiile sale a căutat să se apropie, cât mai mult, de caracterul musical propriu bisericii noastre.

Compune : *Liturgia în sol major, Troparele sărbătorilor împărătești, Ecteniile mari de după evanghelie*, cari prin variațiile lor așa de frumoase, s'au generalizat în cântările corurilor religioase, 2 *Heruice* în Re major și Do major, 2 *Răspunsuri* în Mi major și La minor, *axioanele împărătești, serviciul cununiei, etc.* Muzica laică : *coruri pentru diferite organizațiuni corale, voci egale și mixte cu caracter religios, patriotic și național, colinde, canoane, etc.. etc.*

Alături de **Const. M. Cordoneanu** a preconizat metoda didacticei musicale în școala secundară pe care l'a experimentat în seminarul pedagogic universitar de sub direcțiunea profesorului **Coco Dumitrescu**, cu care, **Alex. Podoleanu**, legase o strânsă prietenie. Credincios colaborator al revistei lui **C. M. Cordoneanu** „România musicală” unde, ani de-a rândul, a scris și polemizat pentru ideea de reforma a învățământului musical, pentru crearea unui curent prielnic în școală în sensul revindicării dreptului de primă importanță a obiectului muzicii vocale.

După o trudnică muncă, de atâtea decenii, pentru realizarea unei idei de demnitate națională, la 1907 în București, **Al. Podoleanu** își dă obștescul sfârșit. După 20 de ani dela moartea sa un ziar al Capitalei spune : *Câți nu-și vor aduce animle cu pietate de numele profesorului Podoleanu ! Numai eleriu lui formează o lume întreagă, timp de o jumătate de veac, au trecut atâtea serii prin fața lui !*

Și totuși mormântul lui părăginit e mărturia reală a uitării lor.

COHEN-LINARIU MAURICIU.

Originar din București, născut la 26 Noemvrie 1852. Odată cu cultura sa generală primele studii musicale le-a făcut la Conservatorul din București. La 1870 studiază la Conservatorul din Milan compoziția cu Laoro Rossi ¹⁾; iar în 1871 la Paris armonia și contrapunctul cu Theodore Dobois ²⁾ și compoziția cu Victor Massé ³⁾, orga cu Cezar Franck și canto cu Barbet, de asemenea în cultura sa musicală a luat lecții cu G. Bizet ⁴⁾ și Felicien David ⁵⁾.

În timpul celor câți-va ani cât a stat la Paris, a dat la iveală o serie remarcabilă de concepțiuni musicale proprii: *Les Fleurs du Bosphore*, *La Lyre Roumanie*, etc. Întors în țară continuă activitatea sa musicală în genul coral, inspirându-se din opera poetică a lui Vasile Alexandri, D. Bolintineanu, etc. *Cântec triumfal*, pentru cor mixt și piano. Critic musical de seamă la ziarul „Pressa” a lui Vasile Boerescu și „Românul” lui C. A. Rosetti. Ca profesor de muzică la Azilul Elena Doamna din București, desfășoară o activitate de priceput pedagog musical.

Autor de lucrări cu caracter patetic: *Ilusiuni pierdute*; *N'am trăit*; pentru voce și piano; *Aimons toujours*; *Prinde-mi-te-aș* pentru voce și piano; *Aubade* pentru voce și piano cu text de V. Hugo, etc. Autor al operelor în manuscris: *Mazeppa*, *Insula florilor*, *Todorel*, etc.

1) *Lauro Rossi*. 1810—1885, unul din cei mai remarcabili compozitori ai Italiei din secolul trecut. Autor a 29 opere, din care „Faux monnayeurs” și „Contesa di Mons”

2) *Dubois François Cécile t-Theodore*, francez de origine, fost profesor la conservatorul din Paris, autor de oratorii. opere, opere comice, lucrări orchestrale, etc.

3) *Victor Massé* sau *Felix Marie*, 1822—1884, autor de opere comice, celebra cantată *Le Renegat de Tanger*, opera *La Favorita e la schiava*, operete, muzică scenică, profesor de compoziție la Conservatorul din Paris.

4) *George Bizet*, 1838—1875, profesor la Conservatorul din Paris, celebru compozitor de simfonii, uverturi, opere comice, opera *Pescuitorul de perle*, *Carmen*, *Vasco de Gama*, etc.

5) *Felicien Cesar David*, 1810—1876, compune: oda simfonică *Le Desert*, Oratoriul *Moise pe muntele Sinai*, *Christophe Colomb*, *La Perle du Bresil*, *La fin du Monde*, etc.

CONSTANTIN DIMITRESCU.

Originalar din Prahova, născut în comuna Bleajoi la 7 Martie 1847. Primele studii le face în școala lui **Manciu** sau **Măneulescu**¹⁾ când face și practică corală în corul bisericii Curtea Veche, luând în acelaș timp, lecții de violoncel dela profesorul **Alex. Flechtenmacher**. Era deci un elev bine inițiat când la 1864 e înscris în Conservatorul de muzică din București, atunci înființat. Aci, timp de trei ani, până la 1867, face progrese de așa natură, încât trimis bursier al Statului la Viena și Paris, profesorii săi **Schlesinger** și **Franchomme**²⁾ îl declară ajuns la virtuositate.

La 1870, face parte din simfonia lui **Ed. Wachmann**; iar în 1873 ocupă catedra de violoncel dela conservatorul din București, dând serii celliști virtuoși ca **Bursue**, **Dinieș**, **G. Georgescu**, etc., ocupând în acelaș timp și conducerea orchestrei Teatrului Național din București în locul lui **E. Hübsch** și **L. Wiest**.

Pe la 1878, este organizator și conducătorul societății simfonice „Buciumul” cu care se produce în o serie de concerte în București și Slănicul Moldovei. În organizația oficială a orchestrei Ministerului de instrucție ocupă locul de frunte, conducând-o în câteva concerte.

Opera sa compozițională cuprinde : *trei concerte* pentru cello, piano și orchestră, *șapte quartete* pentru coarde, *o uvertură* pentru orchestră mare, *două Berceuse*, *Danse villageoise*, *Serenada română*, muzica scenică din *Visul lui Ali Baba*, feerie; *Ocolul păământului*, *Renegatul*, melopee în trei acte; *Nini*, *operetă* în trei acte, *Călin Dumbravă*, *operetă* în două acte, *Sanda*, *operă dramatică* în trei acte; *opereta Sergetul Cartuș*, etc.

CONSTANTIN M. CORDONEANU.

Unul din regeneratorii culturii muzicale didactice. Alături de marele pedagog profesorul universitar **Coco Dumitrescu**, preconizează la seminarul pedagogic universitar din București un sistem propriu de predare a învățământului musical, numit *metodul scripto-sonic* și pe care l'a și încercat să-l generalizeze prin cele patru manuale de muzică pentru cursul inferior al școalelor secundare.

1) Vezi Enciclopedia Română de Dr. Const. Diaconovici.

2) *Auguste Franchomme*, 1808—1884, considerat ca unul din cei mai eminenți celliști ai școlului trecut, ai Franței. Unul din cei mai intimi parteneri muzicali ai lui *Chopin*.

Intru generalizarea convingerilor sale, în chestiuni de didactică musicală, abilitarea la locul de merit a muzicii în învățământ, în chestiuni de programă analitică, Const. M. Cordoneanu înființează la 1899 revista „România musicală” care, timp de aproape 15 ani, a desbătut toate chestiunile cari interesau progresul musical în țară. În ce privește redacția și susținerea tuturor nevoilor culturale, și morale, revista se prezintă în condițiuni ireproșabile. Dacă revista n’ă mai putut apărea, C. M. Cordoneanu a continuat totuși a susține cauzele profesionale în revista „România de mâine”. Ca și în postura de profesor, se distinge și ca muzician compozitor și ca flautist-concertist.

Compune : *coruri mixte* pentru voci egale ; *Dar n’a fost un vis* ; *Fericirea* ; *Liga română*, *Plugarii*, *Rugăciuni* ; *Colinde*, etc.

Muzică pentru piano : *Grivița marș* ; *Ambulanța crucii roșii* ; *Capitularea Plevnei*, *Rahova-galop* ; *Menuet* pentru flaut și piano, *Caritate* pentru două pianе, *Liga*, horă pentru voce, flaut și piano. *Colecțiune* de coruri mixte și voci egale. A tradus în limba română tratatul de armonie a lui Richter, etc.

FRANCISC KNEISEL.

Originar din București, născut la 26 Ianuarie 1865. Fiul șefului de muzică militară Kneisel, originar din Olmütz-Bavaria. În cursul anilor 1879 și 1882 termină studiile la Conservatorul din București, unde e elevul lui Lud. Wiest, precum și conservatorul din Viena, cu celebrii Grün și Hellmesberger 1).

În 1884, devine solist al orchestrei dela „Hofburgtheater” și concert-maistru al orchestrei Bilse din Berlin, apoi în 1885 în orchestra simfonică din Boston. E fondatorul unui quartett de coarde, compus cu virtuozii E. Fiedler, I. Svecinski și Fr. Giese, apoi cu H. I. Teodorovici și Al. Schroder. În 1903, când s’a consacrat cu totul acestei întreprinderi, quartetul ajunsese la un mare renume, Dela 1905 înainte, a funcționat ca profesor de violină la institutul musical din New-York.

1) *Hellmesberger Josef*. 1855 - 1907, profesor de violină la Conservatorul din Viena, șeful orchestrei operii comice, concert-maistru al operii curții imperiale. Autor de opere, balet și alte uezări scenice.

GEORGE I. MUGUR.

Cam pe partea suburbiei Văcăreștilor, din capitala țării, pe timpul domniei lui Știrbei Vodă, se stabilise cândva cu treburi de veche negustorie, familii de olteni. Urmași de-ai acestora, erau și soții Ioniță și Teodora Crețu, cari, cu proprietă-



George I. Mugur.

țile lor imobile moștenite, continuau calea începută de predecesori.

Copilul lor **George Crețu**, devenit apoi **Mugur**, născut la 1853, de o constituție debilă, neputând deci urmări un trai de muncă irositoare de puteri trupesti, se dedă carierei musicale impusă de temperamentul său artistic. Cu studiile musicale

făcute în Conservatorul din București, îndeplinește între anii 1871-82 șarcina de conducător al corului dela biserica Radu-Vodă.

Minat însă în sănătatea sa, se duce în Italia, la Neapole și Casamicola, unde în apropierea aerului maritim se reface cu folos trupesc. Incât îi permite, în urmă, un turneu de concerte de-alungul Italiei, îi permite să dedeă operii compoziționale ca vestita *Fantezia Nebunului*. În turneul său de concertator cellist ajunge la Nervi unde leagă prietenie cu Ciprian Porumbescu ¹⁾, apoi la Genua vizitează pe marele G. Verdi, dela care obține cuvinte autografe de omagiu pe lucrarea sa *Fantezia nebunului*.

În anul 1883, se întâmplă însă marele cutremur din Italia, când, atins de o puternică comoție trupească și sufletească, se întoarce în țară, reluându-și apoi, în 1884, ocupațiile prea intense, ale profesiunii sale : derijarea corului dela biserica Crețulescu, ca succesor al lui Caietti, profesor la liceele Lazăr și Sf. Gheorghe la seminarul Nifon și la pensionul profesorului Novian, cu care era bun prieten, după cum bună și intimă prietenie a dus-o cu Mihail Eminescu, Anghel Dimitrescu, istoricul Teodor Ionescu-Gion, profesorul Leonida Tănăsescu, cellistul Const. Dimitrescu profesorul conservatorului, Herescu și alții.

Când în Iunie 1889, nedespărțitul său prieten, marele Mihail Eminescu își dădu ultimul suflu de viață, în București, George I. Mugur, îi anticipase drumul necunoscut al nemărginirii la 27 Aprilie acelaș an, 1889, după o viață de 36 de ani, promițătoare de atâtea nădejdi.

După cum ca celist își impusese fama de prestator virtuos, tot astfel, în creațiile sale compoziționale personalitatea sa se distinge ca priceput teoretician. A compus : *Imnele serviciul divin, tropare, heruvice* în Do, Mi bemol și Sol major, *axioane, chenonice, imnul mirilor*, etc. *Coruri bărbățești și mixte. Un tratat de teorie solfegii și cânturi* pentru seminarii și școli profesionale. Piese pentru cello și piano, voce și piano, compozițiile *Crinul, Fantezia nebunului, o Cantată* ²⁾, etc.

1) Vezi : Volumul „Viața și opera lui Ciprian Porumbescu” de acelaș autor și Capitolul referitor din acest volum.

2) Relații date de dl I. Mugur, directorul fundației Principele Carol

GHEORGHE BRĂTIANU.

Cu toată condescența ce se datora unei credinți, unei convingeri, despre o continuitate a castei clericale, cu toată excepționala dispoziție musicală, soții protopopul **Constantin Brătianu** și presvitera **Smaranda**, nu înțelegeau decât ca, fiul lor **Gheorghe** născut la Mizil în 1885, să fie, cel mult, îndrumat spre o carieră didactică, aceea de profesor specializat, literatură sau știință, nici decum însă o carieră musicală.



Gheorghe Brătianu.

De aceia studiile și le îndreaptă după voia părintească. Totuși, dotat cu o superbă voce de bas și, trecând peste considerentele oprite, după ce-și asumă studiile musicale în Conservatorul din București, la 1874, se duce în Italia la Milano. Aci în apropierea marilor maiștri ai cântului și în prestările sale scenice de operă, continuate ani de-a rândul în patria muzicii, ajunge să-și creeze o faimă de cântăreț care i-a adus, primului român, **Gh. Brătianu**, angajamentul la opera din Scala.

Il roade însă nostalgia pământului său scump, și la 1883,

după atâtea succese demne de mândria românească, se întoarce în țară. Ocupă catedra de principii dela Conservatorul de muzică din București. Se reîntoarce însă din nou în Italia, pentru ca, în timpul concediului obținut pe doi ani, să-și completeze și să-și perfecționeze specialitatea. Reîntors apoi în țară, după ce mai cântă, timp de două stagii, în opera italiană din București, părăsește definitiv cariera de cântăreț pentru ca să se dedee carierii didactice.

A fost profesor la liceele Lazăr și Sf. Gheorghe, seminarul Nifon, precum și conducător al corului bisericii Sf. Spiridon până la decesul său din 16 Maiu 1905.

Gheorghe Brătianu e unul din profesorii cari luptă pentru abilitarea la locul de merit a specialității sale profesionale. Dela 1890 e printre preconizatorii organizării serioase a muzicii armonice din școli. În consecință la 1895, pentru luminarea chestiunii în mintea oficialității școlare, organizează și conduce primul mare ansamblu vocal la Ateneu, cor format din elemente mixte ale școalelor secundare.

În cercurile culturale fusese apreciat ca un distins caracter social, iar cultura îi aduse prietenia intimă a savanților romani, **Ionescu-Gion, Coco Dimitrescu, Anghel Dimitrescu, etc.**

Ca autor s'a remarcat prin o *liturgie* cântată la biserica Sf. Spiridon, lucrări laice: *romanțe, cânturi patriotice, Domnul Tudor, Ferențarul* sau *Vivandiera*, precum și opereta *Isbânda Diașocii*, lucrare neterminată.

IONEL G. BRĂTIANU

Chiar dacă interesele familiei profesorului **Gheorghe Brătianu** impuneau o altă soartă, alte preocupări în activitatea viitoare a fiului lor, firea înăscută de artist influențată și de mediul absolut musical al copilăriei sale, presa însă asupra oricărei intenții contrare și deci, hotărât trebuie să revie la obârșie.

Născut în București, la 19 Ianuarie 1885, **Ionel G. Brătianu**, imperioasele studii culturale și le face în orașul de naștere, simultan devine și elev al conservatorului studiind piano și violina cu profesorii **Iliescu** și **Kenek**, iar compoziția cu profesorii **Ed. Wachmann** și **D. G. Kiriac**.

În 1909, valorificându-și știința și talentul la un examen de capacitate, își definitivează dreptul la catedra seminarului Nifon profesând și la liceul Șincai. Tânăr fiind, muncea pentru valorificarea unui ideal românesc, pentru înfăptuirea unui repertor de operetă românească. Terminând opereta *„Izba la dragostei”* cu libret de N. Ținc, începută de tatăl său, continuă pe acest drum, dând la iveală operele *Dora*, cu libret de **Dușescu**, *Sfârșitul pământului* cu libret de **V. Fftimiu**, apoi *Dragostea*

Corinei cu libret de **A. Herz**. Pe rând toate aceste lucrări de musică scenică au văzut lumina rampei. Acea însă care s'a jîmpus prin succesele sale desăvârșite obținute, în 1916, de Compania de operete a lui Maximilian la Teatrul Liric din București, e, fără 'ndoială opereta *Dragostea Corinei*. Musica aleasă, concepție compozițională impunătoare, mai cu seamă prin păstrarea caracterului melodic național, a fost ca această operetă să fie reluată după război, în serii reprezentative, de trupa de operete a lui **Leonard** dela Teatrul cel Mare. În manuscris mai posedă începutul operei studențești *Ciobanul*.



Ionel Brătianu.

Dar în afară de aceste lucrări, opera musicală a lui **Ionel G. Brătianu** se evidențiază în toate direcțiile ei. *O liturgie* completă, *musică corală* pentru 2, 3 și 4 voci egale bărbătești sau femești și coruri mixte : *Pui de lei*, *Păstorul*, *O noapte de vară*, *Sosirea rândunelelor*, *Tricolor scăldat în soare*, cor bărbătesc și piano, *o colecțiune* de coruri mixte, *romanțe* pentru voce și piano : *Deacuma nu te-oi mai vedeă*, *La steaua care-a răsărit*, serenada *Visul unei nopți de vară*, *Mamă*, *Depărtează gânduri triste*. apoi un imens număr de *lieduri* cu caracter patetic, pătrunse temeinic în simțirea publicului meloman.

Dar neurastenia, boală grozavă și neertătoare, îl rodea zi cu zi, nopțile de insomnie neîntreruptă îi sbuciumase trupul și sufletul câțiva ani dearândul și, fără nădejdea unei liniști pământești, în dimineața unei zile de Noemvrie 1921, își găsi singur liniștea voită a veșniciei, în casa părintească din București,

PAUL CIUNTU.

Originar din Roman, născut la 1866. Studiile culturale și le face la Iași, obținând titlul academic, se duce la Conservatorul din Lipsca, pe cari absolvindu-le și le perfecționează cu **Carol Miculi**, dela Conservatorul din Lemberg.

Cu aceste titluri, în 1892 ia parte la concursul pentru catedra de contra-punct dela conservatorul din Colonia. Deși reușit întâi din 150 de concurenți, îl vedem totuși în urmă șeful orchestrei la Rostock-Germania, apoi la Goslar. Intreprinde o serie de turneuri de concertist-pianist în orașele Germaniei cu remarcabile succese.

În 1903, devine director al Conservatorului de musică din București. Din cauza părerilor sale opuse celor interesați, în reorganizarea conservatorului, demisionează și se reîntoarce ca șef de orchestră la Goslar. În 1908 se întoarce din nou în țară și funcționează ca profesor de piano la Conservatorul din București, până la sfârșitul vieții sale.

La activul său compozițional are : *o simfonie*, *un trio*, *piese pentru piano*, *coruri*, *lieduri*, dovedind, prin ele, bogăție de idei, apoi *un quintet pentru piano și coarde*, etc ¹⁾.

1) Vezi : Articolul „Mihai Jora” în rev. „Musica?” No. 1 1919.

CATARGI ALEXIS.

Descendent din una din cele mai nobile familii românești. Consilier de legație, distins diplomat care, în vremea războiului mondial, a scris, în presa engleză, cu mare răsunet, „*Dreptate pentru România*”, articol care constituie una din cele mai frumoase pagini de patriotism.

Deși muzician diletant, având însă serioase studii și o vădită practică în această ramură, compozițiile și le valorifică cu reale aprecieri în diferitele concerte din Paris.

Criticii și cronicile experte în materie, din presa anului 1927 îi atribue, cu laudă, titlul de autor al primei opere românești, în lucrarea sa „*Nunta tragică*”, reprezentată, pentru prima oară, la opera română din București în stagiunea de iarnă 1927.

Lucrarea compozițională a lui Catargi Alexis, denotă o superioritate culturală care evidențiază o poetică musicalitate.

Deși apăsător poate de prea multele preocupări din însărcinările sale diplomatice de peste hotare, activitatea sa musicală ne e dovadă vie de viitorul ei pe acest tărâm, dacă vitregia soartei nu i-ar fi scurtat existența ființei sale înainte de timp, în plină bărbăție, la vârsta de 46 de ani.

Moare la Sinaia la 20 August 1917, înmormântat fiind la București ¹⁾.



Alexis Catargi.

1) Vezi: rev. „Universul literar”. No. 19, din 7—V—1927. pag. 303. Recenzie de G. Breazu asupra operii „Nunta tragică”, ziarul „Cuvântul” din 2—V—1927. Idem, rev. „Gândirea” No. 5 și 6, 1927, ziarul „Rampa”, Anul XII, No. 2844, opera „Nunta tragică” de Michaela Catargi.

PARTEA IV.

Cu 19 chipuri în text.

1. Sprijinitorii și colaboratorii la dezvoltarea găstăiei muzicale în Moldova.
2. Biografia compozitorilor Moldoveni.

CAP. I.

MUSICALITATEA LUI DIMITRIE CANTEMIR. DOMNUL MOLDOVEL.

Cinând seamă că, activitatea musicală a lui **Dimitrie Cantemir** s'a dezvoltat într'o vreme și într'o direcție cu desăvârșire străină neamului nostru, cred că a insista, în mod analitic, asupra produsului său musical, nu presintă mare interes, de aceea mă voiu mărgini numai a arăta valoarea musicală a lui **D. Cantemir**, din care se va deduce cât ar fi câștigat neamul nostru, dacă, această activitate musicală, ar fi desfășurat-o în țară și pentru țară.

Dela primele așezări ale Românilor în Principate și până aproape de revoluția lui **Tudor Vladimirescu**, adică odată cu primele scânteeeri de conștiință națională, emanate din școala lui **Gh. Asachi** în Moldova, și **Gh. Lazăr** în Muntenia, în acest răstimp, zic, care încadrează în sine câteva secole de sbucium din viața Românilor, din punctul de vedere al artei musicale, nu se vede, nicăeri, în nici un document, în nici o descriere din istoria neamului nostru, o manifestare serioasă de știință musicală.

A cânta cu instrumente musicale era una diin ocupațiile degradatoare, demne numai de cea mai joasă treaptă socială, de ȕigani-robi. Prețul robilor, scoși în vânzare varia după meseria ce exercitau; acei ce profesau lăutăria, erau fără valoare.



Dimitrie Cantemir domnul Moldovei.

Accastă concepție despre valoarea unui instrument musical, despre valoarea talentului musical, a dăinuit, multă vreme, chiar până după înființarea societăților filarmonice, dela 1830 încoace, dela **Eliade Rădulescu** în București și **Gh. Asachi** în Iași.

În sprijinul acestei afirmațiuni ne vin amintirile copilăriei lui **Alex. Negruți**, publicate în revista „Convorbiri literare” din care extragem următorul episod :

„*Vasile e vorba de un ȝigan rob — tot odată, pe lângă slujba de vătav, era și lăutar. Când se puneă să zică din scripcă, toată curtea se aduna roată împrejurul său. Ariile sentimentale erau ascultate cu emoțiune, iar când esecula un Allegro sau un Presto, toată ȝigăniea se prindea de mână și începea să joace, sau, dacă stăpânii erau acasă, își mișcau, cel puțin, picioarele pe loc după măsura muzicii. Ceasurile libere ȝiind, mai ales, acele când boerii se odihneau după anează, se întâmpla ca, musica lui Vasile să împiedice pe bunicul meu de a dormi sau să-l deștepte din somn. Atunci acesta eșia, mândios, în cerdac și ocăra srașnic pe muzicant.*

Odată el îl amenință cu bătaia : „Să știi, măi ȝigane, că, dacă mă trezești din somn, am să pun să te bată la scară”. Intr’o zi, pe când Vasile cânta iar, deși pianissimo, ȝiind sigur că nu se aude sus, noi, copii, ascultam împreună cu toată curtea, de-odată bunicul esă afară, în cerdac, să răpede pe scări, în curte, smulge scripca din mâinile lui Vasile, o isbește de un stâlp al cerdacului, ȝăcându-o ȝânduri, apoi se urcă iule pe scări înapoi, mormăind, prin dinți : „Mi-i mai cânta tu de acum cioară spurcată !” Bunica, ce venise în cerdac după dânsul, pentru al potoli, îi zise atunci încet și cu ton de muștrare, „dragă, de ce ai ȝăcut asta ?” Când, dela bunică, a cărui ȝață încrunțată ne speriasă, ne îndreptară provirile spre Vasile, văzurăm pe ȝigura acestuia palidă și schimbată, două lacrimi curgeau încet pe obrazii săi. Deși copii, înȝeleserăm că durerea sa trebue să ȝi fost nemărginită.

Scena aceasta, m’a impresionat mult, și adese ori, m’am gândit, mai târziu, că bietul Vasile, ar ȝi preferat, să ȝi fost bățul la scară, după cum fusese amenințat, decât să ȝie lipsit de instrumentul ce-i ȝăcea ȝericirea vieții sale”.

O altă dovadă despre mentalitatea aceasta unilaterală în materie de artă musicală, e povestirea, scrisă de profesorul **Gr. Buțureanu**, într’o revistă ieșană, în care, descriind primul debut de concertist pe violină a lui **Gheorghe Burada**, la teatrul din Iași în anul 1856, relevă faptul că boeria din staluri văzând pe un fiu de boer, cu scripca în mână și cântând cu ea, în fața lumii, nu și-au putut stăpâni manifestările de indignare și compătimire pentru tânărul, care moralmente, în fața lor, căzuse așa de jos.

Deși această concepție era adânc înrădăcinată în spiritul de

castă al boerilor noștri, totuși ei erau aceia, cari nu se puteau lipsi de musică, fie chiar a lăutarilor țigani, pe cari îi apreciau și-i agreiau, când, împrejurările determinau cerinți, fie de ordin familiar, fie chiar oficial ca : încoronarea domnilor, instalarea lor în domnie, recepțiunea vr'uuui trinis al Sultanului, nunți boești, cari țineau cu săptămânile, și, în definitiv, orice petreceri de cari boerii nu se puteau lipsi de acest balsam de alinare, musica.

Iată cum, bună oară, s'a perindat intrarea triumfală a lui *Mihai Viteazul în Alba Iulia* :

„Inainte venea episcopul și clerul său, isnașurile (corporațiile) orașului, apoi o bandă de musică, ce se compunea din opt trâmbițe, care cu multă armonie modulau tonurile lor, de atâtea tobe de oțel pre obiceiul turcesc, de un bun număr de flaute și farinete.

In urma acestei orchestre venea Mihai călare pe un măreț cal alb. Opt pagi, cu mare eleganță învestiți, încunjurau calul Domnului.

O ceată de zece lăutari țigani urma îndată după Domn, cântând imnuri naționale. Astfel în mijlocul concertului trâmbiților, tobelor și alte instrumente, la sunetul clopotelor și în vuetul tunurilor, la care se uneau strigările de bucurie ale poporului, intra Mihai în capitala Ardealului și trase la palatul domnesc” ¹⁾.

„Principele Ianiș, Domnul Lituaniei, din strălucita familie a Radzivililor, rămânând văduv de tânăr, prin starostia episcopului din Psemiszl, și a prințului ardelean Rakozy, reuși să-și ea de soție pe una din cele mai frumoase domnițe, de pe acele vremuri, Maria, fiica lui Vasile Lupu Vodă.

Logodna și nunta s'a făcut în condițiuni extraordinar de luxoș, de un belșug risipitor și cu alaiul ce numai pe acele vremuri se putea înfăptui.

Cântau tot felul de muzici. Lăutarii, așezați în cerdacul de piatră, ziceau cântece românești și străine. Era și o meterhanea hucească, trimisă anume de la curtea Sultanului, care mai mult făcea țărăboi și asurzea oaspeții, decât îi desfăta. Și cu așa petreceri s'au veselit vr'o două săptămâni. Adus'a Vasile Vodă Lupu, la nunta fetii sale, zicători, comedianți, pehlivani și măscărici din țara turcească. Unii cântau pe felurile instrumente cu mult meșteșug” ²⁾.

„Musica turcească și îndălinata musică a țăganilor cânta ; se slobod tunurile. Așezat lângă Vasile, Timuș, mănâncă, bea, dar lăce. Cântecul musicanților români și turci îl lasă indiferent. Sâmbătă se gătește nunta, iarăși danțul fetelor începe la curte. Când m'ieasa înspăimântată ingenunchie lângă Timuș, musica se face aurzită din nou, arii căzăcești răsună, dulci arii țărănești de la Nipru, dar Domnița plânge. La masa cea mare, în semn de bucurie se aud tunurile iar musica, chemată de Timuș, vine : Un organist,

1) Vezi : „Românii sub M'hai Viteazul” de N. Bălcescu, editată de Al. Lăpădatu pag. 275.

2) Vezi : Relațiunea I. Grămadă în rev. „V ața românească” din 1911.

trei cu vioarele, unul cu violoncelul un trâmbișas și la sunetul ariilor de acasă, ai lui joacă". 1)

Împrejurări musicale, de asemenea natură, sunt multiple în viața poporului nostru și, dacă totuși practica musicală era considerată ca o ocupație serioasă, apoi, aceasta nu se putea vedea, decât doar la strana bisericeii, unde aceleași melodii, în spirit oriental, influențate, ici colo, de musica populară, se perindau, după auz, dela o epocă la alta, dela o generație la alta, fără nici o pregătire prealabilă de teorie și practică.

În așa fel de vremuri. în așa stări inconștiente de valoarea elementului artistic din firea românească, se naște **Dimitrie Cantemir**, la moșia părinților săi din Săliște. Împreună cu unicul său frate mai mare, **Antioh**, primi o creștere aleasă în casa părintească dela tatăl lor, serdarul **Constantin Cantemir**, mai târziu domn al Moldovii.

Musicalmente vorbind, **Cantemir**, deși mai târziu își evidențiasse, în mod autodidact, talentul său musical extraordinar, totuși, ca mic copil, n'avea cine să-i constate, să-i valorifice, temperamentul musical înăscut, deși tatăl său, **Constantin Cantemir**, contimporan cu celebritățile musicale, din apus, ca italianul **Jean-Baptiste Lulli**, celebru violonist, **Marc-Antoine Charpentier** autorul operii *Medea*, **Jean-Philippe Rameau**, creatorul unui nou gen musical reprezentativ, putea, zic, cu ajutorul acestora, să-și cultive fiul și în această direcție. Iară astăzi poate că am fi vorbit, nu numai de unul din cei mai mari cronicari ai neamului, dar poate ca și de creatorul unui curent musical artistic la Români, ținând seama că, pe aceleași vremuri, în alte țări și la alte neamuri, compozitorii musicali, artiștii executanți și opera, luase de mult avânt. Dar, după cum am zis, așa era mentalitatea pe acea vreme, practicarea muzicii nu era de demnitatea păturii nobile, deși **Cantemiriștii**, după cum spune cronicarul **Ion Niculea**, se trag din o familie de oameni simpli, țărani din Jud. Fălciu.

La 1688, **Dimitrie Cantemir**, în vârstă numai de 15 ani, e trimis la Constantinopol, ca locțiitor de ostatec al fratelui său **Antioh**. Aci, timp de alți 15 ani, pe lângă limba turcească pe care o învăța și o cunoștea foarte bine, căci cunoștea nouă limbi, orientale, moderne și clasice, s'a dedat și studiului muzicii turcești, pe care o învățase, cu temei, atât în partea ei teoretică cât și practică, având profesori renumiți, pentru musica instrumentală, pe doi greci, **Kiemani Ahmed**, un renegat și pe ortodoxul **Angeli**.

Cantemir cânta foarte bine din tambură, un instrument oriental, un fel de cobză cu gâtul însă lung și cu coarde de sârmă. Cronicarul, **Neculai Costin**, ne spune că : „fiind el om isteț, știind

1) Vezi : An. Acad. I, II pag. 762 de N. Iorga.

și carte turcească bine, se vestisă acmu în tot Țarigradul numele lui, de îl chema Agii la ospețile lor cele turcești pentru prieteșug ce avea cu dânsii. Alții zic, știind bine în tambur, îl chemau Agii la ospele pentru zicăături”¹⁾.

Se vede că devenise el un virtuos desăvârșit în mănuierea instrumentului său musical mai cu seamă, în gustul și caracterul musical al orientalilor, căci manuscrisul aflător în biblioteca națională din Paris, și scris în limba franceză, vorbește de **D. Cantemir**, în acest sens.

În partea I a manuscrisului sunt 143 file și cuprinde „*De l'opinion des orientaux et de leur gout particulier, des règles generales de la musique orientale*”. În cuvântul preliminar al acestui manuscris, vorbindu-se de auzul și simțul musical al orientalilor, se zice : „*Ea nu va putea să le placă și vor fi tot atât de nesimțitori ca și stâncile la accentele armonioase ale lui Lulli și ale lui Tartini pe când ei se entuziasmează la cântarea unei arii a faimosului Cantemir*”.

Afară de acest instrument, el mai știa să cânte și din *neiu*, un fluer de trestie ca și cavatul nostru ciobănesc. După un studiu aprofundat, asupra muzicii turcești, **Cantemir** își făcuse mare renume, fiind privit ca unul din cei mai mari muzicanți din capitala imperiului otoman. El dădea și lecțiuni de muzică. Între elevii lui, cei mai de seamă, se citează personagii însemnate în conducerea imperiului otoman.

Pe lângă musica instrumentală, **Cantemir** învăță, pe elevii săi, teoria muzicii turcești, și apoi, cu un metod nou, i-a învățat notele pentru a exprima cântecele, pe cari note *le-a inventat el*, fiind necunoscute mai înainte Turcilor, precum și altor popoare din Orient, neexistând semne cu cari să-și poată nota musica lor. Notele musicale inventate de **Cantemir** nu sunt decât literile alfabetului turcesc.

Invențiunea acestor note a avut un mare răsunet, în toată lumea musicală din orient și, scriitorii străini, cei mai însemnați, cari au scris relativ la starea acestei muzici, vorbesc despre notele inventate de **Cantemir**. Așa, **Jean Baptist Toderini**, care, pe la 1781, trăia la Constantinopole, a scris o carte de mare importanță, tratând despre literatura și musica turcească, el spune : „*Turcii dădorec lui Cantemir notele de muzică, cari le-a aplicat cel dintâi la cântece turcești, pentru care scop, a compus o carte mică foarte rară*”.

Vestitul etnograf al Românilor, **Teodor Burada**, după multe cercetări grele, a isbutit să găsească un exemplar. Notele, pe cari le-a văzut, erau litere și numere turcești, după cum întrebuițau vechii Greci și Latini pentru literile alfabetului lor; precum și

1) Vezi : Ist. rom. de A. D. Xenopol, vol. IV și Letopiseșile țării Moldovii, tom. II, p. 89 de M. Cogălniceanu.

Italianii se serveau de asemenea, înainte ca **Benoit** din *Arezzo* să fi găsit punctele, pe cari, după trei sute de ani, **Jean Muris** de Paris, le înlocui cu notele de cari ne servim acum.

Despre notele de muzică, inventate de **Cantemir**, vorbesc, de asemenea și scriitorii francezi **L. A. Castellan** și **Guillaume André Villoteau**, cari afirmă că semnele musicale ale lui **Demetrius** de **Cantemiri**, sunt formate din literile alfabetului arab și că ele n'au fost adoptate și nici îmbrățișate de Turci sau alte popoare din orient, pentru ca ele să aibă o durată mai îndelungată. Nu mult după ce au fost date la lumină, ele au dispărut cu totul, așa că, în mai multe locuri, n'a mai rămas nici o urmă despre foasta lor existență.

Atanasie Comnen Ipsilante, vorbind și el despre **Dimitrie Cantemir**, ne arată că acest bărbat erudit, a învățat muzica turcească timp de 15 ani, de pe la diferiți dascăli, *hanandele* (cântăreți) și *sazendele* (executanți din instrumente musicale), și că atât înaintase în cunoștiința muzicii, încât o preda și la alți mulți, apoi că el cel dintâi a alcătuit semnele muzicii turcești, spre înțelegerea și urmărirea sunetelor, metodă necunoscută Turcilor și născocită de **Cantemir**.

Cedând stăruinții elevilor săi **Daul Ismail Effendi** și **Latii Celebi**, **Cantemir** a compus o carte mică, în limba turcească, despre arta muzicii și pe care a dedicat-o Sultanului **Almed** al III-lea.

Pe lângă lucrarea aceasta — spune **T. Burada** în comunicarea sa la Academie — **Cantemir** a mai compus și un număr de bucăți musicale turcești, parte pentru voce, numite *Beste* sau *Pestade* și parte pentru instrumente, numite *Peşrevuri* sau *Pestrefuri*. Ele au fost traduse, pe note liniare europenești și se găsesc în cartea *L'Ancien livre de la litterature de Turcs*. În cartea *Recueil de cent estampes*, tipărită la Paris în anul 1714, se găsește compoziția musicală a lui **Cantemir** intitulată *Chant des Derviches* (cântecul Dervișilor).

În manuscrisul din biblioteca națională din Paris, intitulat *Essai sur la musique européenne*, se găsește: *Air de Cantemir*, iar în biblioteca din Astrahan (Rusia) s'ar afla manuscriptul în limba moldovenească a lui **Cantemir**, intitulat: „Introducerea în muzica turcească scrisă în limba moldovenească”. **Aron Denuşianu** în *Istoria literaturii române*, pag. 180—181 afirmă că, introducțiunea la studiul muzicii turcești, **D. Cantemir** a tipărit-o în românește.

G. H. Miler, traducătorul în nemțește a *scrisorii Moldovii* de **Cantemir**, în 1764, spune, în prefața cărții, că, multe din scrierile autografe ale lui **D. Cantemir** s'au pierdut în naufragiul pe marea caspică și, din această cauză, între celelalte scriori, cari au rămas după moartea sa, întâmplată la moșia sa din Ucraina, nu se află și aceea cu privire la *cântările turcești* ¹⁾.

1) Vezi: *Descriptio Moldaviae*, p. 39

Dimitrie Cantemir în lucrarea sa „Istoria imperiului otoman” vorbește despre starea muzicii orientale, arătând instrumentele muzicale ale Turcilor, precum și de celebrii muzicanți din Orient. Relevă o serie de personalități însemnate din imperiul turcesc cari au cultivat muzica, vorbește, de asemenea, și de influența muzicii asupra pornirilor sălbatice ale diferiților tirani persani, dând ca exemplu pe un cântăreț grec, care, cu arta sa, a înduplecat pe persanul **Emirguin Ogli**, de a da toată libertatea Grecilor.

T. T. Burada, mai spune că, în călătoria sa în Orient, a făcut cunoștința eruditului musicograf **Rauf Jekta Bey**, întâiul redactor al Divanului Imperial dela Sublima Poartă din Constantinopole, și scriitorul părții muzicale dela gazeta *Idam*, grație căruia a luat cunoștință de un manuscris care conține o colecțiune de note muzicale de pe timpul lui **Cantemir**, scrisă în turcește și intitulat *Tarifu imil-musiki alla veŭki mahsus*.

Acest manuscript conține și un tratat al muzicii turcești și o descriere a metodei notațiunii inventate de **Cantemir**. Manuscriptul are 262 de file, bine păstrat, cu diferite desene de instrumente muzicale orientale.

Intr'un capitol special din acest manuscript, cuprinzând 12 pagini, se găsesc regulile și notele inventate de **Cantemir** pentru Turci, cu cari ei să-și poată cânta cântecele lor.

Pentru montarea sunetelor muzicale, **Cantemir** întrebuințează în total 33 de semne (litere), cari reprezintă semitonuri și sferturi de ton din două în două game cromatice.

Din cauza subdivizării tonurilor în sferturi de ton, notațiunea muzicii turcești, întrebuințează jumătate de diez \sharp și triplu diez $\sharp\sharp$. De remarcat în cele două pagini de muzică turcească, reproduse în Analele Academiei că sub semnele muzicale se găsesc cifrele 1, 2, 3 și 4, aceasta înseamnă că $1 = \text{semn}$, $2 = \text{semn}$, $3 = \text{semn}$, și $4 = \text{semn}$. Dacă *tempo* dela 'nceput indică o mișcare repede, atunci cifrele înjumătățesc valorile notelor,

În teoria sa de muzică turcească, **Cantemir**, împarte gama turcă în 18 moduri și anume: *Sultani-Neva*, *Pendjughiah*, *Sultani-Arak*, *Puselik-Aşiran*, *İsfahan*, *Seghiah*, *Nisaburek*, *Uşak*, egal cu gl. I din psaltichia noastră. *Rast* egal cu gama noastră majoră și *Nihavend* egal cu gama minoră armonică.

Măsura în acest fel de muzică se execută, lovind cu mâna dreaptă genunchiul drept, pentru *timpul forte* numit *Dium* și cu mâna stângă pe genunchiul stâng, pentru *timpul slab* numit *Tek*. Din împărțirea variată a timpurilor, rezultă măsuri de $14/8$, $16/4$, $28/4$, $88/4$, $10/8$, $6/4$, $28/2$.

Din cele 17 melodii orientale ale lui **D. Cantemir** comunicate Academiei de **T. T. Burada**, cea mai favorită din compozițiile sale e o *bestă* scrisă în *modul Neva* și în ritmul *Acsak-Semai*; căci,

fiind investit cu titlul de domn al Moldovii, a fost primit de Sultan spre a-și lua rămas bun și a-i mulțumi pentru binefacerile ce i-a făcut în tot timpul cât a stat la Constantinopole, a cântat, pe tambură, el însuși, acest cântec, numit *Semai*, înaintea Sultanului, care l'a încărcat de daruri scumpe.

Terminând această schițare a vieții musicale a lui **Cantemir**, nu ne putem opri a ne întreba, de ce acum, când ȋra domn, desăvârșit stăpân pe acțiunea sa, pe arta sa și, covârșit în sufletul său, de binefacerile ei și când trăia într'o vreme când toți monarhii popoarelor din apus, își ȋreau un merit în a atrage, pe lângă curțile acestor stăpânitori, pe literați, musicanți, pictori, etc., **Cantemir**, întors în țară, taie nodul și legăturile artei musicale, le pune capăt, obsedat de ecoul coardelor tamburii, care în momentul despărțirii sale de Sultanul **Ahmed**, vibrau un cântec prelung și duios, lăsându-i un distinct gol în sufletul său?

Răspunsul cred că nu poate fi altul decât tot acel episod, povestit de **Alexandru Negruți**, cu vioara lăutarului **Vasile**, sau simțirea disprețuitoare a boerilor, dela 1856, țagă de prima manifestare artistică a tinerilor hoeri **Gheorghie** și **Teodor T. Burada**.



MUSICALITATEA SOȚILOR GHEORGHE ȘI ELENA ASACHI.

Pe la începutul secolului al 19-lea, **Gh. Asachi**, vrâstnic de 30 de ani, plin de energia tinereții și însuflețit de avântul cultural, ce-l văzuse la alte neamuri, din alte țări, întreprinde primele încercări de teatru și muzică. În acest scop, ca primă încercare, traduce, după originalul lui **Gessner** și **Florian**, piesa *Mirtil* și *Hloe*, iar, colaboratorul său, hatmanul **Costache Ghica**, adună, în casa sa din Iași, câțiva tineri diletanți ca: **Elena Șutu**, născ. **Ghica**, **Agripina Sturza**, **Leon Iacovachi** și alții, și reprezintă, la 15 Dec, 1815, lucrarea lui **Asachi**, în condițiuni tehnice posibile, pe acele vremuri, de îndeplinit.

Mulțumit de această primă și reușită încercare, de aci înainte **Gh. Asachi** își consacră, în mare parte, activitatea sa, în direcția scenii.

În casa boerului **Sturza**, **Gh. Asachi**, cunoscu pe vieneză **Elena Tayber**, o intelectuală aprofundată în limba și literatura germană, o *distinsă pianistă, chitaristă și cântăreață vocală*, elevă a tenorului **Donzeli**, femeie care, fusese adusă la Iași de vornicul **Mihail Sturza**, ca magistă a copiilor săi.

Aci, prin grațiile ei, educația ei și serioasele studii musicale, ce le făcuse la Viena și Dresda, sub auspiciile tatălui ei, fost profesor și compozitor al capelei împăratului **Francise I** al Austriei, intrase, în sufletul idealist al lui **Gh. Asachi**, care, în contra tuturor pretextelor și prejudiciilor sociale și neam, ce i se puneau în față de contimporanii săi, o luă în căsătorie la 1817¹⁾.

Că, pe seama acestei însoțiri, se țesuse intrigi de natură a rupe această legătură, se poate motiva cu faptul că, **Elena Tay-**



Gheorghe Asachi.

1) Vezi : Vol. „Gheorghe Asachi” de E. Lovinescu și Comunicarea documentară a prof. Ghibănescu în Rev. arheologică „Ion Neculce” din Iași.

ber-Asachi, nu era prima pianistă, care-și etalase talentul, ci pe la 1812, mai erau Smaranda Șapte-Sate și Eufrosina Lătescu, cari cântau din clavier, prin saloanele aristocrației ieșene. O scânteere deci a egoismului, în materie de producere a artei musicale, se poate presupune ca evidentă.

Dela însoțirea aceasta însă, începe, în Moldova, dezvoltarea gustului pentru muzică și teatru. De aci 'nainte, Asachi, începe a adăuga, la activul său, întregi opere de proză și poezie, material de un deosebit colorit ritmic și adaptabil inspirațiilor musicale soției sale, Elena Asachi, sau, dacă concepțiile poetico-teatrale interesau o grabnică reprezentare, ele erau adaptate oricărei melodii cunoscute, de preferință, muzicei operelor clasice; după cum revista „Albina” din 1831, afirmă că la o serbare școlară a gimnaziului „Vasilian”, s'a cântat un imn al lui Gh. Asachi adaptat unei melodii din opera *Moise* de Rossini.

Orice ocaziune e bine venită, pentru a demonstra străinilor de neam și țară, că, simțul artistic, e în firea Românului; de aceea, cu prilejul plecării din Iași a generalului rus Kisseleff, la 10 Aprilie 1834, Gh. Asachi, organizează și reprezintă în prezența acestuia, opera musicală: „*Cântata pastorală sau serbarea păstorilor Moldoveni*” cu cântece și dansuri, compozițiunea musicală a Elenei Asachi, despre care cronica contemporană spune:

„*Această alcătuire intitulată „Serbarea păstorilor moldoveni” cu cântece și dansuri, înfățișa slava oștenească, a vechilor moldoveni, nenorocirile de cari această țară, adese ori, s'au certat, facerile de bine a noului așezământ. Piesa a câștigat o deplină mulțumire, mai ales prin a sale nimerite aluzii foarte bine simțite de o înbulzire nespusă de privitori.*”¹⁾

După ce a cântat *Simfonia*, demoazelele Aristia Ghica, Maria Cantacuzino și Ermiona Asachi — fiica lui Asachi — împreună cu ai săi părinți, au depus în loja d-lui plenipotent o cunună de flori, numite „nemuritoare”.

Între persoanele care au luat parte efectivă, la această reprezentare, musicală au fost: Costachi Negri, Mihail Cogălniceanu, Vasile Alexandri, Alex. Mavrocordat, N. Docan, Vârnav și Matei Millo. Domnitorul entuziasmat de succesul acestei reprezentări, de teatru și muzică, dăruie artiștilor câte un ceas de aur.

La 30 Aprilie 1834 se reprezintă drama *Petru Rareș* și *O idilă moldovenească* cu cântece și dansuri de Gheorghe și Elena Asachi; iar la 31 August, același an, cu ocazia încoronării vovodului Moldovii, Mihalache Sturza, se reprezintă la Iași, lucrarea teatrală a lui Asachi, *Dragoș Vodă*, a cărei libret a servit soției sale Elena, cea dintâi compozitoare musicală română²⁾ să creeze opera musicală românească *Dragoș Vodă*.

1) Vezi „Albina Românească” din 12 Aprilie 1834.

2) Vezi: Vol. „Femeile” de N. Iorga, p. 142.

Cu prilejul unei serbări teatrale, date la 25 Sept. 1835, la moșia logofătului **Neculai Canta**, din Horodniceni, **Elena Asachi**, transcriind versurile „De câte ori în cursul vieții” pe melodia franceză „Te souviens tu, disait un Capitaine”, **Matei Millo** le-a cântat cu atâta simțire, încât a stors lacrimi numerosului public.

Înființarea conservatorului din Iași. Intr'o casă particulară din Iași, pe lângă biserica Sf. Ilie, la 15 Noemvrie 1836,, prin o bogată subscripție, la care ia parte întreaga boerime, se înființează Conservatorul filarmonic-dramatic prin stăruința **Agăi Gh. Asachi**, a vornicului **Ștefan Catargi** și **Vasile Alexandri**. La început cursurile se deschid gratuit, având a se preda *musica vocală*, și arta dramatică, cu profesorii tenorul **Paul Cervatti** și **Cuna** pentru *musica vocală*, iar **Gh. Asachi** pentru *declamație*.

Primele rezultate ale activității noului conservator, se văd, nu mult după înființare. La 8 Aprilie 1837, elevii, în urma străduinții persistente a profesorilor lor, în frunte cu **Gh. Asachi**, reprezintă, pentru a treia oară, **Petru Rareș** și *Contrabandul* sau *Intunecimea de lună* de **Gh. Asachi**, iar la 1 Mai, acelaș an, *O idilă moldovenească*, cu *musica* de **Elena Asachi**.

La 20 Decemvrie 1837, ofițerii miliției Moldovii, organizează în onoarea Domnitorului **M. Sturza**, o petrecere, la care elevii Conservatorului, contribuie și ei, dând, în casa hatmanului **Balș** din Iași, o reprezentatie musicală, cântând imnul „*Luceafărul*”, cuvinte de **Gh. Asachi**, și „*Se il fato barbaro*”, puse pe *musică* de soția sa **Elena**.

Despre aceste prime debuturi ale elevilor conservatorului, revista „*Alăuta românească*” No. 83, din 7 Noemv. 1837, publică un foileton francez cu impresiile unui călător, iar litografia revistei „*Albina*” editează o broșură cu titlul „*Privighitoarea osta-*



Elena Asachi
cea întâi femeie compozitoare la Români.

şului moldovean“, în care se publică şi musica imnului *Luceafărul*, de Elena Asachi.

Revista „Alăuta românească” nu era decât suplimentul revistei „Albina românească” redactată de Gh. Asachi, publicând, în ea, mai cu seamă, recenzii musicale, cari aveau de scop să emulzeze elementele musicale româneşti. Apărută la 11 Martie 1837, ea nu dăinuieşte decât până la 1 Sept. 1838, când îi încheiază apariţia.

În acelaş an, Gh. Asachi, publică, într-o broşură drama cu cântece *La Perouse* sau *Lapeirus*, cu musica respectivă alături. La 12 Noemvrie 1837 se reprezintă pentru prima oară, piesa *Pedagogul*, comedie-vodevil cu cântece, într'un act, de Kotzebue,¹⁾ localizată de Gh. Asachi şi tipărită, mai târziu, în tipografia „Albina” din Iaşi.

Dar trăinicia întreprinderii sale, în materie musicală, pentru care depunea atâta strădanie de intelect, o nădăjduia, mai cu seamă, în instituţia conservatorului unde, secţiunile musicale ţineau a lua desvoltare distinctă. De aceea Gh. Asachi, ca unul din principalii conducători ai acestui aşezământ artistic, e cel dintâi traducător în limba română a operii *Norma* de Bellini şi *Un Ballo in maschera*, traducere pe care institutul „Albina” o şi publică într-o broşură; iar elevii conservatorului o reprezintă, în româneşte pentru prima oară, la 20 Fevr. 1838, apoi la 27 Noemvrie acelaş an, cu rolurile susţinute de d-na Lang, Elisa Fabian, Hoştie, D. Gherghel, Const. Gheras şi tenorul Paul Cervatti.

Cu prilejul zilei onomastice a lui Gh. Asachi, la 23 Aprilie, 1838, într'un elan de cordială recunoştinţă pentru îndrumătorul spiritului naţional, elevii săi din conservator, îi cântă pastoralul „*Între vâile înflorite*”, compoziţie musicală a Elenei Asachi.

Conservatorul, lipsit de ajutorul material şi moral al oficialităţii şi în neputinţă de a-şi trăgăna viaţa în condiţiuni vitrege, la 1 Sept. 1838, e nevoit să-şi întrerupă orice activitate artistică şi, ca urmare, soţii Elena şi Gh. Asachi sunt stăviliţi şi ei în acţiunea lor. Abia la 8 Noemvrie 1845, cu ocaziunea zilei onomastice a domnitorului Mihalache Sturza, se dă o reprezentaţie extraordinară, când, la intrarea Măriei Sale în sala de spectacol trupa moldovenească împreună cu orchestra cântă un imn naţional, cu versuri de postelnicul Gh. Asachi şi musica de capelmaistrul Iosef Herfner.

Acest imn, împreună cu darea de seamă a serbării, a fost tipărit în „Albina” No. 88 din 1845 şi reprodus de T. T. Burada în revista „Arhiva” din 1907. Dacă şcoala musicală românească, prin desfiinţarea ei, nu mai oferea, elementelor musicale româneşti, prilejul de a se manifesta, cu arta ei, în limba patriei, Gh. Asachi, totuşi reuşi ca, măcar organizaţiile italieneştisau

1) Wilhelm de Kotzebue, 1813 1887, mare filoromân, căsătorit cu o româncă din familia Cantacuzino. Rev. Convorbiri Literare, 1887.

germane, să reprezinte operele clasice în limba românească; în acest scop, el traduse, în românește, operele *I due Foscari*, *Nabucodonosor* și *Atilla* de G. Verdi, și *L'Elisir d'amore* de Donizetti și cari s'au și reprezentat în zilele de 6, 13 și 22 Maiu 1851.

Despre fama celebrului pianist Fr. Lyszt, ajunsese și la cunoștința puținilor intelectuali moldoveni, cari mai existau pe acea vreme. Intre aceștia Gh. Asachi, reușește ca, în colaborarea lui Ștefan Catargi, V. Alexandri, D. Gusti și alții, să obție visita celebrului musician, care vine la Iași la 1 Ianuarie 1847, iar revista „Albina românească” din 2 Ianuarie anunță știrea: „În ziua de Anu nou, au intrat în capitalia noastră reprezentantul armoniei, faimosul Frant Lyszt.

Marele musician, în lipsa unui local de teatru, concertează — cum se obicinuia — într'o casă boerească din Iași și în asistența elitei ieșene. Cu acest prilej, Gh. Asachi, publică, un sonet ¹⁾ și două poezii în românește și franțuzește, dedicate faimosului pianist, ca un prinos de admirație pentru genialitatea marelui musician.

După o întrerupere de câțiva ani, la 13 Martie 1843, Asachi parvine să-și reprezinte traducerea și localizarea sa, vodevilul *Mărfurile engleze*, cu musica de Elena Asachi. În anii următori, 1849, 1856, 1863, Gh. Asachi publică poezii și idile cu colaborarea musicală a soției sale. Așa, în lucrarea sa *Calendarul pentru Români*, publică un cântec de societate, în emigrația anului 1821, cu musica alături; în tipografia revistei „Albina” apare idilul cu cântece *Țiganii*; iar în institutul „Albinei românești” se tipărește, în broșură, *Voichița de România*, melodramă istorică cu cântece.

Cu ocaziunea morții sale, la 12 Noemvrie 1869, revista „Convorbiri literare” publicând un necrolog și căutând a rezuma întreaga activitate poetică a lui Gh. Asachi, evidențiază aceste două versuri din prima lui poezie:

*Un dor tainic mă împinge și mă 'ndeamnă din juniă
Ca să cerc, pe alăută românească, armoniă.....*

Mai târziu, după opt ani, la 1877, de lumea aceasta, se desparte și soția sa Elena, acea femeie, care-și legase destinul de un om pe care l'a înțeles din prima întrevedere și, în admirarea operii sale poetice, a colaborat așa de temeinic la închegarea începutului musical românesc.

1) Vezi: Rev. „Albina” No. 35, p. 136 din 4 Maiu 1847. idem No. 5 p. 19 din 16 Ian. 1847.

VORNICUL TUDURACHI BURADA

cu fiii săi : Teodor, Mihail, Constantin, Gheorghe și Ioan.

Din documentele cercetate până în prezent, se constată exact că obârșia familiei **Burada** e, cu certitudine, moldovenească și că, în orice caz, leagănul ei a fost în jurul Odobeștilor. Ținând seama de spiritul musical, cu care, dela natură, urmașii acestei familii, erau dotați, de sigur că, aceste predispozițiuni, se găsesc în originile cele mai îndepărtate ale familiei **Burada** ;

cari dacă nu s'au manifestat, cauza a fost mediul și vremea de atunci care, în mod impulsiv, respingea asemenea îndeletniciri nedemne de nobleța unei familii boeresti. Fără a ne ocupa prea mult de rădăcina arborelui genealogic, vom considera, ca tulpină a familiei, pe vornicul **Tudurache Burada** ¹⁾.

Născut la Odobești în anul 1800, încă din copilărie, s'a distins prin o inteligență precoce, ceea ce l'a sortit ca, mai târziu, în prima jumătate a sec. XIX, să devie una din cele mai interesante figuri, din viața culturală a Iașului. În adevăr, până la 1866 — sfârșitul vieții sale — vornicul **Tudurachi Burada**, îndeplinește misiunea de membru al divanului domnesc, președinte al tribunalului criminal, președinte al divanu-



Vornicul Tudurachi Burada.

lui de întărituri, al comisiei episcopicești, al municipalității Iașilor (primar), avocat al principatului Moldovii și alte demnități, cari l'au ridicat, grație meritelor sale, la rangul de *mare vornic*.

Deși dedat, o bună parte din viața sa, treburilor publice, tot timpul disponibil și l'a consacrat scrierilor literare și musicale. El învățase de timpuriu musica, nu numai cea bisericească—fiind un pătruns și evlavios creștin — dar și cea laică, și ajunsese a fi un bun pianist și un bun executant din chitară. A fost, la noi în

¹⁾ Vezi : Rev „Arta română” No. 3 și 4 din 1910 și „Arhiva” No. 1 Ianuarie 1908.

țară, cel dintâi profesor de piano și chitară și în această calitate simțind nevoia ca, elevii săi, să deprindă cu mai multă ușurință lecțiile sale practice și teoretice, elaborează, în anul 1829, un manual cu titlul : „Gramatică românească de note pentru fundamentul chitarei, compusă după cea evropenească de Teodor Burada, sluger, anul 1829, Eși”.

În vederea tipăririi, acest manual e trimis mai întâi comisiei privighitoare asupra cărților de citit în Prințipatul Moldovii, spre a fi cercetată și care, prin adresa No. 60 din 16 Iunie 1833, învoeste tipărirea prin următoarea adresă :

„Manuscriptul înfățișat de Dumneata, sub titlul de „Gramatică sau școală pentru ghitară”¹⁾, cu cerire de a i se învoi tipărirea, cercelându-se de comisie și văzându-se că, încât privește instrucțiunile ei, el poate fi slobod a se da în tipărire, să sloboadă Dumitale această voe, cu condiție ca, din exemplarele tipărite, unu dinpreună cu manuscriptul să dai la arhiva comisiei, iară altul la biblioteca școlii publice”.

Din cauze necunoscute, manuscrisul nu s’a mai tipărit, deși fusese dat, în acest scop, tipografiei lui Gh. Asachi, în biblioteca căruia s’a găsit mai târziu, manuscrisul, cu ocaziunea vânzării acestor cărți unui antiqvar din Iași.

Interesantă e explicarea ce, vornicul T. Burada, o dă semnelor musicale din metoda sa „Gramatica pentru ghitară”.

Numirile notelor sunt : E, Ef, Ghe, A, Hă, Țe, De și E, adică, Mi, fa, sol, la, si, do, re, și Mi.

♯ (diez) îl numește cruce,

♭ (bemol) îl numește Be,

♮ (becar) îl numește stricare.

Nota întreagă (○) are patru vremi, o vreme se prețuește cât pogori mână de la umere și până la genunchi, și așa patru pogortri de mână se numesc patru vremi ; această poruncește că ori unde se va afla ea, ai să-i zăbovești vremile, însă vremea d’întâi se numără de odată cu luarea glasului pe care va porunci nota, iar trei vremi le numeri în vânt, lăsând glasul notei să huiască până ce vor trece vremile deplin. Note punctate ○. punctura aceasta înmulțește vremea a fiește cărei note de după care se află, cu o jumătate din prețul ei.



Acest sămn se numește violi, și el nu are nici o lucrare, fără de cât el urmează, ca la începutul cântecului, întâi el să se scrie pe a doua linie a glasului lui Ghe.

Acest sămn se numește forșlag.

C Acest sămn se numește tact de patru vremi.

Chitara are nouă glasuri și se despărțește în două feluri, adică în dur și mol. Dururi sânt șese și moluri trei ; dur vra să zică glas jiresc și mol glas moale, adică ori-ce cântec va veni într’acest glas, urmează a fi jalnic.

1) Se găsește în original în arhiva conservatorului din Iași.

— Cu acest sămn se leagă mai multe note și se numește legătură, dar glasurile cari vin legate cu el nu se șterg, ce se cântă fără a tropăi degetele.

♪ Cifert de notă, are o vreme,

♪ Cifert cu o legătură, două într'o vreme,

♪ Cifert cu două legături, patru într'o vreme.

La sfârșitul explicărilor teoretice ale manuscrisului lui **T. Burada**, urmează partea practică cu titulatura : „Exerciții pe toate glasurile, pentru îndeletnicirea mânilor și a cunoștinții glasurilor”.

Revistele „Arta română” și „Arhiva” din Iași, cari se ocupă mai pe larg, prin scrisul profesorului **A. D. Atanasiu**, dau și un număr de vre-o 13 piese musicale, melodii și acompaniamente pentru chitară, în tonurile : *Do major, sol major, fa major, Re major și La major*.

Dar activitatea musicală a lui **T. Burada**, nu s'a mărginit cu atât ci, însurat fiind cu **Maria**, fiica șătrărarului **Ioan Isăcescu** și nepoata serdarului **Chiriace**, deschide în August 1831 împreună cu soția sa, o *pansione de nobile demoazele*, adică o școală de fete cărora, pe lângă obiecte de cultură generală, să li se predea și lecțiuni de *piano* și de *chitară* cu preț de 60 galbeni pe an. Anunțul de deschidere a acestui pensionat cuprinde următoarele :

„D. Slugerul **Theodor Burada** cu a sa soție nepoata D. serdarului **Chiriace**, au cînstel a face cunoscut, cumcă au așezat în casa lor o *pansione de nobile demoazele fiice de boer*. În această *pansione*, duple bune regule orînduite, pre lângă toate îndemnările cuviincioase, vor primi tinerele persoane o deplină educație în moral, învățătura limbii grecești, franțuzești și în musică.

De asemenea, cu a sa cheltuielă, fiind epitrop al bisericei **Vulpe**, deschide aci o școală de psaltichie, în care psaltul **Panaite de la bis, Vulpe**, fusese angajat să învețe pe copiii din mahalaua **Sărărie**, bucovna și psaltichiea ; iar casa sa era, ori când, deschisă celor ce doreau a-și cultiva simțimintele cu musică aleasă”.

Vornicul **T. Burada**, a fost cel dintâi, în casa căruia se făcea musică clasică aleasă, executându-se musică de salon, Trio, quartete, quintete, etc., de **Beethoven**, **Mozart**, **Mendelssohn**, **Haydn** și alți muziciani clasici.

În aceste adunări musicale luau parte : **Werner** și **Paul Hett** cu prima violină, **Schultz** la violina a doua, **Pospîșel** cu viola, **Iosef Herfner** și **Francise Caudella** cu violoncelul, toți muziciani de seamă, cari, prin imboldul lor artistic, au îndreptat generațiile românești către drumul dezvoltării și culturii muzicii naționale. În aceste condiții de cultură generală și artistică și-au dezvoltat simțirea de cultură a neamului, fiii săi **Teodor**, **Mihail**, **Constantin**, **Gheorghe** și **Ioan**.

La 14 Iulie 1866, vornicul **T. Burada**, încetează din viață, fiind înmormântat în cimitirul bisericei **Vulpe** din Iași, a cărei epitrop a fost până la sfârșitul vieții sale.

TEODOR T. BURADA.

Unul din fiii vornicului **Tudurache Burada**, născut la Iași la 3 Octombrie 1839 în casele părintești din Str. Sărărie. Primele studii și le-a făcut, în mare parte, în limba franceză, în casa părintească ¹⁾, cu **Vasile A. Ureche**, **Gr. Cobălcescu**, **Foulquier**—subdirector al poștelor și telegrafelor din Iași — cu **Starke** și **Zaraianov** pentru cultura generală, iar educația musicală și-a format-o studiind violina cu profesorul **Paul Hett**, **Constantin Gros**, **Alex. Flechtenmacher** și **Ed. Hübsch**.

La vârsta de 15 ani, în anul 1854, era deja destul de apt executant pentru ca împreună cu frații săi, să concerteze în public, în sala teatrului de varietăți zidit de frații **Fouraux**. La 1856 a intrat cadet în școala militară din Iași, la arma artileriei, apoi termină cursurile Academiei Mihăilene, și ale Universității din Iași. Pentru desăvârșirea culturii sale pleacă în 1861 la Paris și, odată cu studiile de drept, ia *lecțiuni de violină* cu profesorul **D. Olard**, armonia cu **Reber** ²⁾ și **L. Clapison** ³⁾.

Intors în țară la 1866, în vârstă de 28 ani, după ce fu emeritat ca membru al societ. corale „**Armand chevé**” din Paris, ocupă



Teodor T. Burada.

postul de judecător de instrucție la Roman și trecând prin' toată erarhia magistraturii, ajunge consilier la curtea de Apel din Iași. după ce fusese mai întâi, cel dintâi președinte al tribunalului din Constanța cu prilejul anexării Dobrogi.

Fire iscoditoare, dornic de a descoperi mereu trecuturile

1) Vezi: Biografia lui T. T. Burada, cu prilejul jubileului său de 50 ani de A. D. Athanasie, tipografia Iișescu, Iași.

2) Vezi nota dela biografia lui G. Ștefănescu.

3) *Clapison Antoine Louis*, 1818—1866, fost profesor de armonie și compoziție la Conservatorul din Paris. A scris 21 de opere și peste 200 romane.

istorice ale neamului nostru, părăsi magistratura, și, după ce funcționează, mai mult timp, ca profesor de violină la conservatorul din Iași, își îndreaptă activitatea spre călătorii etnografice ¹⁾.

A călătorit toate ținuturile locuite de Români, Dobrogea înainte de 1877, Basarabia, regiunile Transnistriene, Macedonia, Istria, și Asia Mică, Ucraina, Croația și Dalmația Jugo-Slaviei, de unde aducea în totdeauna câte un volum de amintiri de datine, e modele de limbă, etc. În 1895, cercetează musica românilor în Moravia Cehiei, culegând și expunând instrumente musicale omânești.

Burada cerceta necurmat și așlernea pe hârtie tot ce vedea și auzea mai de preț, cu o rară iubire de exactitate, și adevăr înăscută. Deosebit cunoscător al muzicii populare românești și al celei orientale în genere, el a fost nedespărțit o viață 'ntreagă de scripca sa, prin care făcea cunoscute, la Români de peste hotare și la străini, ariile cele mai frumoase ale creațiunii românești.

În întreprinderile sale, dornic de a afla noi știri privitoare la neamul nostru, nu odată a avut de îndurat suferinți, pe cari le suporta cu răbdarea apostolului convins pentru binele românismului. Așa, aflând că în satul *Lubicia* ²⁾ din Galiția s'ar afla o colonie de Români și dorind a cunoaște de fapt acest lucru, plecă în Noemvrie 1896 la Lemberg. Aci, în tovărășia psaltului bisericii ortodoxe în calitate de tâlmăciu, plecă în satul numit. Pe drum, bănuț ca spion, e urmărit de poliție și arestat. Numai grație intervenției preotului *Vorobehevici* este eliberat după 24 ore de închisoare.

Avea însă și mulțumiri de acelea, cari copleșeau, cu prisosință, suferințele de altă dată; așa, după cum însăși ne povestește **T. T. Burada** despre călătoriile sale pe la mănăstirile de pe muntele Athos, în „Revista pentru istorie și arheologie” a lui **Gr. Tocilescu**, unde e întâmpinat și primit ca un patriarh.

Cu ocaziunea zilei onomastice a Sultanului, la 31 August 1899 ³⁾, dă un concert în onoarea M. Sale. Gazeta turcească „Oriental advertiser” din 6 Sept. 1899, scrie :

„La 31 August, la vila d-lui Nouth, directorul agenției dela banca otomană artistul român T. T. Burada, a dat un concert la Angora. Concertul a început cu marșul Hamidie pe care publicul l'a ascultat stând în picioare. Apoi d. Burada a cântat mai multe bucăți clasice, printre ele și arii naționale românești. Concertul s'a sfârșit în mijlocul unui entusiasm general. Ariile naționale românești au fost bisate, iar cântecele de joc, cu : hora, băluta și de

1) Vezi : Rev. „Conv. literare” No. 2 Febr. 1923.

2) Vezi : „Iașul de odinioară” de R. Șuțu.

3) Vezi : „Iașul de odinioară” de R. Șuțu.

brău au impresionat publicul așa fel, încât, după concert, d. Burada fiind rugat, le-a mai zis pe violină, și atunci, iată că o parte din public se prinse de mână și începu a cânta băluta și de brău, cu loții prinseră a sări, în mod cadențat și jucau de se prăpădeau, înveselindu-se și făcând mare chef”.

La 30 Sept. 1903, la recepțiunea dată de ministrul plenipotențiar al României, d-l **Holban**, la hotelul quirinal din Roma, în onoarea congresiștilor orientali, **T. T. Burada** execută pe vioară mai multe arii naționale, în asistența membrilor legațiunii române și a delegaților congresiști a Chinei și Indiei.

În asemenea condițiuni, pribeagul **T. T. Burada**, a continuat viața sa întreagă să ducă în depărtări, peste mări și țări, cu propriile sale sacrificii, numele de român, înlesnind, astfel, reînfrățirea, prin cântecul și jocul nostru propriu, cu frații noștri, uitați de vremuri, de prin Istria, Moravia, Asia mică, etc.

În vârstă de 84 ani, la 13 Fevr. 1923, s'a sfârșit din viață în Iașul său, căruia i-a tot colectat și strâns, pentru generațiile viitoare, fructele activității sale culturale de șase decenii. Până în ultimele clipe ale vieții sale, a lucrat ca cercetător etnic.

La 22 August 1901, dăruiește muzeului național din București un însemnat număr de instrumente muzicale colectate de pe la Români din Istria, Macedonia, Asia Mică, etc. Pe lângă diferitele forme de fluere, cimpoaie, buciume, ghitare, cumpărate dela țărani din Istria, este o vioară făcută de **Ion al Stăcioai** din com. *Grințieș* jud. Neamț, un pian mic de forma unei mese cu patru picioare, vechi de o sută de ani, și multe alte curiozități.

Din prețioasele sale opere de literatură musicală se desprind :

1) Almanahurile musicale pe anii 1875, 1876 și 1877, cu studii istorice asupra datinelor, cântecelor, și instrumentelor musicale românești ¹⁾.

2) Cercetări despre Conservatorul filarmonic dramatic din Iași, 1836—1838 ²⁾.

3) Cercetări despre școala filarmonică din București 1833-37.

4) Cronica musicală a orașului Iași 1780—1869, în „Convorbiri literare” anul XXI, un studiu documentar de mare interes pentru istoricul vieții muzicale moldovenești ³⁾.

5) Cercetări asupra muzicii ostășești la Români în Revista pentru istorie, arheologie și filologie, anul III, Vol. VI.

6) Cântecul lui Mihai Viteazul la Români din Macedonia, în Convorbiri literare anul XXV.

7) Comunicări Academiei Române, despre activitatea mu-

1) Vezi : „Conv. literare” din anul 1877, cu recenzia acestor lucrări.

2) Vezi : Viața și opera lui T. T. Burada de A. D. Athanasie, tipografia Iliescu, Iași.

3) Vezi : Cap. din lucrarea de față „Arta străină și musica diletantă moldoveană”.

sicală a Domnitorului D. Cantemir, lucrare de mare interes ¹⁾ istoric.

8) 12 studii pentru violină, aprobate pentru școalele de muzică și multe compoziții pentru dans. Hora „*Elena*” pentru orchestră.

9) Istoria teatrului, în două volume apărute, iar al treilea volum în manuscris, în păstrarea d-lui căp. Burada-fiul

10) Un volum „O călătorie în Dobrogea” publică o colecție de colinde în 1880.

11) Doine și cântece naționale pentru vioară.

12) „Unirea Românilor” un complex de cântece din Macedonia, Valahia, Moravia, Istria, Pocuția, Transilvania, Basarabia, Bucovina, Moldova.

Desăvârșita sa activitate românească a fost răsplătită cu titlu de membru al Academiei Române și decorația „Coroana României” în gradul de comandor, etc.

Dr. MIHAIL T. BURADA.

Încă din copilărie, deopotrivă cu frații lui, s'a distins prin talentul său musical. A făcut studii de violină cu profesorii **Paul Hett** și **Const. Gross** din Iași, iar mai târziu, fiind la Paris pentru desăvârșirea specialității sale de doctor în medicină, a luat lecțiuni de pianu cu compozitorul **Henri Herz** și cu profesorul **E. Ketterer** ²⁾. Deși, de multe ori, prea ocupat în cariera sa medicală, ce o profesa în orașul Roman, a lucrat mult musicalmente, compunând variațiuni pentru piano, intermezzo, gavote, polci, mazurca de salon, studii variate pentru piano. Între acestea se remarcă compozițiile: „*Dans villageoise*”, „*Cinq romances sans paroles*”, „*Quatre morceaux*”, „*Deux morceaux*”, „*Serenade*”, „*Petite valse*”, piese de salon pline de distincțiune și scrise cu pricepere și eleganță.

La Roman a fost și organizatorul primei societăți de muzică.

1) Vezi: Cap. „Dimitrie Cantemir” din lucrarea de față.

2) Vezi: „Arta Română” relația Ed. Caudella. *Eugen Ketterer* 1831—1870 pianist și compozitor de muzică de salon.

CONSTANTIN T. BURADA.

Născut la 1 Fevr. 1841, primind educația musicală, copil fiind, alături de frații săi și cu acciași profesori muziciani, devenise adevăratul artist-executant pe vioară. Cu prilejul morții sale prea de timpuriu, 27 Sept. 1857 „Gazeta de Moldavia” spune :

„Artele frumoase precum și alle arte liberale s'a petrecut în Moldova numai de străini ca un obiect de speculație. Damele erau întâi cari s'au emancipat din acest prejudeț și abia la începutul secolului s'a introdus în Iași cel întâi piano. Junimea a întârzieat până 'n zilele noastre a lua arcușul în mână, considerând sunerea vioarei ca o meserie de țigan destinată numai a desfăta pe alții.

Civilizația modernă a făcut a se naște noi gusturi și interese, și noi avem, deși un mic număr, artiști amatori pământeni, pictori, muzicanți, dar chiar numărul lor acel nemărginit, face simțitoare p'rderea a o sumă dintre dânsii, drept care să însofim arta, azi lânguea noastră cu acea a amicilor de artele frumoase, care plâng moartea prea timpurie a fiului dumnealui postelnicului Burada.

Junele Constantin, unul din frați cari toți cultivează musica, era virtuos pe piano și talentul său îi rezerva un frumos viitor, abia de 17 ani acest june artist a reposat după o grea pătimire și ca militar, companionii săi de arme i-au pregătit o frumoasă înmormântare”

Fratele **IOAN T. BURADA**, deși crescut într'un mediu musical, și-a consacrat toată acrivitatea sa culturală pe terenul specialității sale juridice, ca înalt magistrat și distins profesor al facultății juridice din Iași.

SPĂATARUL GHEORGHE T. BURADA.

Cel mai mare din fiii vornicului Tudorachi Burada. Născut la 2 August 1831, și-a făcut educația în pensionatul francezului Victor Quinet. Indemnăt de educația musicală părintească și înăscut cu predispozițiuni de artă musicală, învață violina mai întâi cu vestitul violonist ceh Werner ¹⁾, din Iași, cu profesorul Schulz ²⁾, cu Al. Flechtenmacher ³⁾ și în urmă cu Paul Hett și Eduard Hubsch ⁴⁾, complectându-și astfel studiile de armonie și orchestrație.

1) Un înaintaș al familiei de farmaciști din Iași. Vezi : Spătarul G. Burada de Gr. Buțureanu, nota dela pag. 3.

2) Nume din cele mai vestite familii de muziciani germani, cari datează de pe la începutul secolului al 18-lea.

3) Vezi : Biografia în acest volum.

4) Vezi : Cap. „Musica ostășească”

Intru perfecționarea sa musicală, pe lângă călătoriile făcute, în acest scop la Viena, Paris, Dresda, se opri la Budapesta, unde la profesorul **Huber Karoly**¹⁾ ia lecțiuni de violină.

La Iași, cu prilejul reprezentării operii *Linda di Chamounix* din 18 Dec. 1852, la teatrul dela Copou-Iași, **Gh. T. Burada**, execută concertul I de **Ch. Beriot**, cu acompaniament de piano.

El fu cel dintâi fiu de boer moldovan, care învingând prejudițiile timpului, îndrăzni să se arate în fața publicului pe scenă cu



Spătarul Gheorghe T. Burada.

scripca în mână, lucru pe care societatea de atunci îl credea înjositor și potrivit, în țara noastră, numai pentru ȣigani lăutari. Diletantul moldovan a cântat cu multă acurateță și sentiment. Unii după ce îl auziră cântând îl aplaudară, iar alții, clătinând din cap, îl căinară și-l disprețuiră²⁾).

Din cauza acestor prejudicii sociale, **Gheorghe T. Burada** a trebuit, cu durere, să renunțe la o carieră musicală și având

1) Familie vestită de muzicani ai Elveției.

2) Vezi: Spătarul Gh. Burada de Gr. Bujoreanu, pag. 4 și rev. „Arhiva” din 1919.

studii juridice să între în slujba statului, în magistratură. Chemarea simțirii sale musicale, minat de focul sacru al artei, nu-l rețină decât vre-o doi ani în această ocupație, pentru ca musica s'o practice cu mai mult dor. Sprijinit de moșul său, **Evdochim Ianov**, și de tatăl său, înființează cel dintâi cor religios în Iași, la biserica Sf. Atanasie și Chiril ¹⁾ în anul 1854.

La 1860, e însărcinat cu predarea muzicii la școala preparandală dela Trei Erarhi. Din elevii acestei școli a organizat un cor religios, cu care a cântat liturgia la biserica domnească a lui **Vasile Lupu**. Cu acest cor s'au început primele cântări armonice în catedrala mitropoliei ieșene.

Pentru acest fapt didactic muzical religios, **Gh. T. Burada**, primește, în urma raportului ministerului de instrucție din Oct. 1861, următorul act domnesc ;

Noi ALEXANDRU IOAN I

cu mila lui Dumnezeu și voința națională

Domn Principatelor Unite, Moldova și Țara Românească

La toți de față și viitor sănătate :

Asupra raportului prezentat sub No. 11.443 de Domnul Ministru nostru secretar de stat la Departamentul Cultelor și al Instrucțiunii publice din Moldova.

Văzând bună voința cu care D-sa D-l Gheorghe Burada a ținut gratis lecțiuni de muzică vocală la institutul preparandal din Trei Erarhi, în tot cursul anului școlar conținut 1860—61, formând din elevii acelui institut un cor pentru biserica domnească a lui Vasile Lupu.

Am decretat și decretăm :

Art. I. — Exprimăm domneasca noastră mulțumire D-lui Gheorghe Burada pentru nobila sa urmare.

Art. II și cel de pe urmă. D-l Ministru nostru secretar de stat la departamentul Cultelor și al instrucțiunii publice din Moldova, este însărcinat cu executarea ordonanței de față.

Datu-sa în Domneasca noastră reședință Iași luna Octombrie 27 zile, anul 1861, iar al Domniei noastre al III-lea în Principatele Unite.

Alexandru Ioan

No. decretului 295.

Ministrul Cultelor și al Instr. Publice
Pr. C. Cantacuzino

1) Vezi : capit. „Coruri și asociații musicale” în Moldova.

Merită de relevat acest act domnesc numai spre a evidenția extremitatea mentalității de azi, când atâtea mari fapte de interes patriotic, când atâtea talente și-au sacrificat totul în sprijinul culturii naționale, pentru ca, totuși, cu ușurință condam-nabilă, să treacă neobservate și ignorate.

Tot la 1860, odată cu înființarea conservatorului de muzică din Iași, Gh. T. Burada, e chemat să ocupe catedra de *principii elementare de muzică și solfegiu*. La 1864, i se încredințează conducerea primului cor al mitropoliei, înființat prin stăruința mitropolitului Calinie Miclescu ¹⁾. Acest cor, îl conduce cu întreruperi, până la 1870, când, răpunându-l moartea, părăsește, prea de timpuriu, o viață de artist, care, față de trudnica sa activitate, de până acum promisese așa de mult.

Opera sa musicală se rezumă în următoarele :

Principii elementare de muzică ²⁾ ; *Imnurile dumnezeieștii liturgii a sf. Ioan Hrisostom* No. 1, muzică revăzută de Gavriil Musicescu ; *Liturgia lui sf. Ioan gură de aur* No. 2 și *Liturgia* No. 3 ; *Imn religios*, dedicat mitropolitului Calinie Miclescu ; *Te-deum pentru cor mixt* ; Muzică de dans, în tempo de Polaca, de vals, de mazurca, de cadril, parte tipărite, parte în manuscris. Coruri laice : *Imnul național moldovenesc*, pentru patru voci și piano, cuvinte de Ioan Ivanov, compus din 1855 și executat în 1857 cu prilejul trecerii oștirilor Moldovei în Basarabia. *Uvertura națională* pentru orchestră mare, 1852, și *Polpuriuri : Suvenir de Mehadia*, ambele executate la 19 Martie 1860, la teatrul național din Iași, *Suvenir de Prisacani*, *Suvenir de Ungheni*, Romante și barcarole pentru voce și piano ³⁾.

1) Vezi : capit. „Coruri si asociații corale”.

2) Se află în arhiva Conservatorului din Iași

3) Idem.

FRANCISC SERAFIM CAUDELLA.

Pe la 1814, vine din Viena și se stabilește la Cernăuți **Adalbert Caudella**, angajat fiind ca organist al bisericii protestante, ocupându-se și de specialitatea de fabricant de pian. Unul din fii săi se stabilise mai de timpuriu la Iași.



Francisc Serafim Caudella.

Al doilea fiu, **Francisc Serafim**, devenind orfan la vârsta de 16 ani, se înrolează în bandele revoluționare cari cutreerau Europa pentru libertate și egalitate. Cariera de militar, expus în luptele dese ce le întâmpină, rănit de atâtea ori, îl hotărăște să se reîntoarcă pe drumul artei.

În epoca tuturor uneltirilor subversive, când orice pornire spre o cultură românească era, în mod în conștient, împiedicată chiar în modestele ei începuturi; când, din cauza susceptibilităților sociale, a rangurilor de boerie, ori-ce fire înăscută de artist, din pătura democratică a societății moldovenesti, trebuia să se piardă în marea mulțime a celor înconștienți de binefacerea culturii minții și sufletului; în Iași, pe la 1830, se stabilește aventurierul, de până acum **Francisc Serafim Caudella**¹⁾, mai târziu un serios și pătruns autodidact musical, a cărui merite musicale de *compositor*, *organist*, pianist și *cellist*, îi crează o popularitate demnă de aprecierile puținilor boeri, cari se trudeau a introduce occidentalismul în cultura neamului nostru.

Virtuositatea de cellist și-o afirmă, fără preget, la reprezentațiile operii franceze de sub direcțiunea lui **Fourreaux** și la opera germană a d-nei **Frisch**; iar în opera sa compozițională, **Fr. S. Caudella** s'a distins prin musică pentru piano, piese pentru violoncel cu acompaniament de piano, un imn național și un marș pentru cor și orchestră, dedicat regelui **Carol I** și altele.

În tovărășia soției sale **Ecaterina**, născută **Reiniecke**, prin lecțiile de musică date în familiile boerești, crează în cercurile nobilimei moldovene trăinicia unui curent muzical, mai cu seamă, în familia marelui logofăt, ministrul de instrucție **Costăchel Sturza**, din satul Șcheia, jud. Roman. Aci soții **Caudella**, ca îndrumători musicali ai copiilor acestuia, stătură de la 1848 și până când **Francisc S. Caudella** devine director al Conservatorului de musică din Iași, la 1861, când i se încredințează și catedra de violoncel, funcțiuni, pe cari le-a îndeplinit cu multă pătrundere de spiritul pedagogic musical, până la sfârșitul vieții sale la 26 Decemvrie 1867.

1) Vezi: „Rev. Artă română” No. 6 și 7 din 1909.

EDUARD CAUDELLA.

În așa vremuri și în așa spirit musical, în casa soților **Caudella**, de pe str. Podul vechi din Iași, se naște la 3 Iunie¹⁾ 1841 copilul lor **Eduard**. Născut și crescut într'un mediu musical, emanat din firea artistică a părinților săi și având, mai cu seamă prilejul a-și face educația de caracter alături de covrâstnicii săi, **Matei Sturza**, **Iorgu A. Sturza-Mielăușeni**, **Dimitrie C. Sturza-Scheianul**, fii marelui logofăt **Costăchel Sturza**, cu cari a copilărit multă vreme și cari, mai târziu, l'au sprijinit real în educația sa musicală din străinătate, de sigur că, asemenea împrejurări, au contribuit, într'o largă măsură, la desăvârșirea musicalității și nobleței sale sufletești.

Valoarea sa de viitor artist, era prea conștientă în mintea tatălui său; de aceea, **Francisc S. Caudella**, uzează de toate mijloacele materiale și, cu riscul celor mai mari greutăți, se hotărăște să-și încredințeze fiul somităților musicale din occident.

În vara anului 1853, **Eduard Caudella**, vârstnic de 12 ani, condus de tatăl său, se duce la Berlin, unde în contactul celebrităților musicale, studiază vioara cu primul violonist concertmaistru dela opera berlineză profesorul **Hubert Ries**²⁾,



Eduard Caudella, în vârstă de 30 ani.

1) G. Georgescu Theologu în „biografia lui Ed. Caudella” dă, ca dată a nașterii 22 Maiu. Probabil o diferență de stil.

2) Familie celebră de muziciani ai Germaniei, care începe de pe la 1755, cu **Franz Ries**, profesorul de violină al lui Beethoven, apoi urmează **Hubert**, **Adolf**, **Ludovig**, și ultimul **Franz**.

Hubert Ries profesorul lui Ed. Caudella, la conservatorul din Berlin, se distinge, pe lângă calitatea de virtuos-violonist, excelent pedagog musical, ca compozitor de studii, metode și diferite colecții pentru violină.

iar piano cu fiul acestuia, **Adolf Ries**, unul din celebrii pianiști din școala lui **Theodor Kullack** ¹⁾.

Progresele musicale se evidențiau, zi cu zi, fama de viitor virtuos se generaliza mereu și în așa măsură, încât, cel mai sever critic musical al timpului, **Ludovic II. Fr. Rellstab** ²⁾, cu prilejul primului concert din sala Academiei de canto din Berlin, din 15 Aprilie 1855, nu-și poate reține admirația față de precocitatea de artist a tânărului **Ed. Caudella**.

De aci înainte, după ce în anii 1855-1857, se produce în o serie de concerte, în saloanele Möder, Arnim și Academiei de canto din Berlin, căutând să dobândească perfecțiunea de violonist, se duce la Paris, unde-și perfecționează studiile cu profesorii **Delphin Allard** și **Lambert Massart** ³⁾.

După o pauză, de vr'un an, în 1858, făcută în țară, la părinții săi, la moșia Scheia din Roman, se reîntoarce din nou la Berlin, ia lecțiuni de vioară și compoziție cu profesorul **Ries** și **C. Böhmer** ⁴⁾ pe cari le termină cu **Vieuxtemps**, în localitatea **Dreichenhaim**, lângă Frankfurt pe Main. Aci, în casa lui **Vieuxtemps**, a fost reținut și instruit până la perfecțiune.

Cu prilejul acestui răstimp de perfecționare musicală, concertează în anii 1859 și 1860 cu vestiții cântăreți și muzicani **Rudolf Otto** ⁵⁾, d-na **Burchardt**, **Theodor Bradsky** ⁶⁾, cu societatea filarmonică condusă de **Leopold Ganz** ⁷⁾ și diferite alte ocazii de binefacere, până la 4 Noemvrie 1860, când primind, din partea domnitorului **Vodă Cuza**, prin secretarul Măriei Sale **Const. Silion**, titlul de prim violonist al Curții domnești, și profesor al Conservatorului de musică din Iași, continuă, cu acest titlu și în tovărășia lui **Francise Caudella**, a concerta, la Frankfurt pe Main, cu pianistul compozitor **August Buhl Trautmann**, iar la Paris cu pianistul **Charles Jeltsch**, cântăreața **Commetant**, violonistul **Chevillard** ⁸⁾ cântărețul **Lefort** și pianistu ⁹⁾ **Duvernoy** concerte cari l'au consacrat de „dignus intrare” în pleiada distinșilor muzicani.

1) Celebru pianist, de origină poloneză. Concertist reputat, creatorul multor instituțiuni musicale și compozitor de primul rang. La activul lui T. Kullack se numără peste 130 de piese de salon, parafrase, fantezii, sonate, concerte, duo și trio instrumental, etc.

2) La 1826 colaborează în redacția ziarului „Vossische Zeitung” ca critic musical. Om de o cultură superioară, criticile lui Rellstab, au răsunet și efect asupra progresului muzicii germane și universale.

3) Profesorul lui *Sarasate*, *Vieniawski*, etc.

4) *C. Boehmer* Violonist distins și compozitor fecund. A scris piese pentru violină și opere.

5) *Rudolf Otto*, Familie celebră de muzicani ai Germaniei, care datează de prin secolul al 16 lea.

6) *Teodor Wenzel Bradsky*, celebru cântăreț vocal. culegător de lieduri și compozitor coral, în Germania.

7) Concert maistru al orchestrei imperiale din Berlin, distins violonist.

8) Familie de virtuosi instrumentiști și compozitori ai Franței.

9) *Victor Alfons Duvernoy*, de origină parizian, violonist, compozitor. Intre operele sale sunt : *La Tempête* pentru cor, soli și orchestră, opere, musică de cameră, piano și orchestră.

Cotidianele și revistele musicale parisiene „Le Siecle”, „La gazette musicale”, „La presse theatrale” și altele, din anii 1860 și 1861, consacră prin scrisul distinșilor critici musicali *Seuodo*¹⁾ și *Oscar Commetant*²⁾ elogioase recenzii asupra musicalității acestui virtuos. Iată ce publică „L’art musical” No. 20 din 18 Aprilie 1861 :

„D-l Eduard Caudella este un tânăr de 20 de ani, de o figură inteligentă și de o perfectă distincție. Jocul d-sale, larg, strălucit, puternic și majestos, n’are nimic afectat. E un violonist de-al nobilei școli a marilor maiștri și sub degetele acestui tânăr artist, instrumentul lui *Viotti*³⁾ și *Vieuxtemps*⁴⁾ știe a da toate expresiunile fără a încela de a fi eminentement distins. Adăugăm că urechea cea mai fină n’ar putea surprinde cea mai mică nesiguranță de intonațiune și chiar în pasajele cele mai periculoase, unde artistul se urcă în note duble până la limita externă a scării tonale”.

În Mai 1861 se reîntoarce în țară și, luându-și în primire catedra de violină dela Conservator cu funcțiunea de șef al orchestrei teatrului din Iași, își îndreaptă, de acum înainte, pașii pe drumul muzicii românești din patria sa, drum presărat cu flori și spini, ținând seama de spiritul unui inconștient antagonism de care, musicalmente, societatea moldoveană era dominată.

Dacă în calitatea sa de profesor la conservator, se mărginea ca, în conformitate cu metodele de proponiment, să-și instruiască elevii, cu regularitatea impusă de program, apoi, însărcinarea de conducător al orchestrei teatrului, îi impunea o muncă fără seamăn și extrem de încordată, pentru formarea repertoriului, în care inspirațiile musicale, impuse de împrejurări, necesitau, timp și trudă, cari întreceau, cu vârf, marginile puterii omenești.

Așa era în acele vremuri, un șef de orchestră, și, mai cu seamă al unui teatru, trebuia, neapărat, să fie și compozitor, numai datorită acestor împrejurări nevoite, **Vasile Alexandri**, ca și alți scriitori-poeti, și-au putut vedea, la rampa teatrului național,

1) *Paul Scudo*, originar din Viena, 1806—1864.

2) *Oscar Commetant*, originar din Bordeaux. Autorul a numeroase lucrări critice și literare, ca : *Musique et musiciens*, la musique, les musiciens et les instruments de musique chez les differents peuples du monde.

3) *Giovanni-Battista Viotti*, 1753—1824 nascut pe malurile Padului, mort la Londra, violonist al capelei regale din Turin. Acompaniedor al reginei Marie Antoinette. A scris, în special, muzică pentru violină, concerte pentru una și două viori, terțete, quartete, pentru viori și celo, serenade, sonate, nocturne pentru vioară și piano.

4) *Henri Vieuxtemps*, de origină belgian, mort în Algeria la 1881. Unul din cei mai virtuoși violoniști din cei mai mari compozitori ai secolului trecut. Despre acest faimos universal de cetit în cartea lui M. Kufferath din 1883 și a lui Radoux 1891.

operele lor teatrale, adaptate unei musici perfecte și conforme cu fondul lor și în asentimentul spiritului românesc.

În această primă activitate de musică orchestrală, profesorul Ed. Caudella, în anul 1861, are fericite inspirații în *Fantasia pe cântece populare românești*, pentru violină și piano compusă la Șcheia logofătului C. Sturza o *polcă de salon* pentru piano, o *poloneză*, un *quartet* pentru piano, violină și violoncel, compoziție întreruptă și reluată apoi, spre a fi terminată, peste 40 de ani, adică pe la 1900.

În anul 1864, compune „Reîntoarcerea în țară” fantesie pentru violină și piano, *Un duet* pentru violină și piano, după motive din opera *Nabuco* de G. Verdi, *Mare fantesie*, pentru violină, piano și orchestră, după motive din opera *Tanhaüser* de R. Wagner și *Un duet* pentru piano și violină pe motive din opera *Un ballo in maschera* de G. Verdi, *Vlădușu mamei* text de Lupescu care se cântă la 5 Noemvrie 1867. În stagiunea teatrală din Iași 1867, e anagajat șef de orchestră cu 80 de galbeni pe lună.

La 18 Maiu 1869, Ed. Caudella este însărcinat cu conducerea orchestrei trupei de operete germane din Iași, și, în locul lui Sinmayer, conduce opereta *Lacata*, în beneficiul directorului trupei, apoi opereta *Galathea* precum și alte opere și operete. În stagiunea 1870-71 e șeful orchestrei teatrului național după care, în 1871-72, pe libretul lui V. Alexandri, compune opereta națională *Iară răzeșul*, care se și reprezintă pentru prima oară la 17 Dec. 1872; la 30 Noemvrie 1872 se reprezintă drama *Suteranul d'Heidelberg* în 5 acte, 8 tablouri musica de Ed. Caudella, iar pentru lucrarea teatrală *Coroana Nastasia Hodoronc* a lui G. Bengescu, scrie o musică adaptabilă, care s'a și cântat, pentru prima oară, la 28 Martie 1877 și despre care „Curierul” lui Th. Balasan, din 10 Aprilie 1877 spune: „în această piesă numerile musicale se rivalizează între ele, unul mai frumos decât altul, nu știi pe care să-l preferi. Finalul actului întâi e un adevărat final de operă”.

Deși desilusiile în activitatea sa musicală școlară, din anii 1875—1877, invadau fără preget, prin desființarea conservatorului, care îi stavilește activitatea, totuși, cu colaborarea literaro-musicală a lui G. Bengescu și Dr. Otromba, compune prima operă națională „*Olteanca*” lucrare care a și fost reprezentată, pentru prima oară, la 8 Martie 1880.

Ținând seama de valoarea musicală a operii cât și de valoarea artistică a cântăreților, tenorul Vasile Hasnaș, baritonul I. Meisner, basul I. Cortez, primadonele Ana Zael și Ioselina Gălușcă, opera *Olteanca* asigură, cu prilejul primei sale reprezentări o serie de 14 reprezentațiuni, între care și reprezentația de gală, în onoarea familiei regale, din Oct. 1880; în programul căreia pe lângă imnul național, cu versuri de D. Gusti, musica de Al.

Flechtenmacher, cântată de toată trupa, e prevăzută și opera *Olteanca* de **Ed. Caudella**.¹⁾

Incurajat de acest succes, d. **audella**, împreună cu **G. Bengeseu**, și **Dr. Otremba**, se hotărăște a înființa o societate musicală alături de foștii directori de teatru, **Aslan** și **Constantiniu**, pusă sub președinția lui **Neculai Suțu**.

Cu toate eforturile și contribuțiile bănești ale membrilor, societatea n'a putut dăinui, la desmembrarea căreia, a contribuit inconștiența multor preinși intelectuali²⁾.

În anii următori, 1881, **Ed. Caudella**, compune opereta *Fata răzeșului* pe libretul lui **Gh. Irimescu**, în urma căreia i se conferă, pentru merite artistice „Bene Merenti” cl. I; apoi în 1882, opereta *Hatmanul Baltag* pe libretul lui **Iacob Negruși** și **Luca Caragiale**³⁾, în anul 1883, după un libret al aceluiași literați, compune opera *Beizade Epaminonda*; iar, în acelaș an, cu colaborarea doctorului **G. Otremba**, compune opereta *Dormar* sau *Românii și Dacii* după libretul lui **N. Beldiceanu** și pusă în scenă de **Alex. Suțu** și **Th. Aslan**.

Scrie apoi prima operă română, *Petru Rareș*, după libretul lui **Teob. Rehbaum**, tradus de **Dr. A. Steuermann**; opereta într'un act „*La țară*” cu text de **A. Rainicke**; opereta într'un act *Traian* și *Dochia*, cu text de **N. A. Bogdan**; poema alegorică *Adevărul și minciuna*, cu text de **Mathilda Kugler-Poni**.

Iisvorul de conceperi și inspirațiuni melodice în materie musico-teatrală, i-au atras admirația țării și a străinătății, răsplătindu-i meritul cu distincțiunea „Steaua României” în gradul de cavalier și ofițer.

În anul 1891, scrie musică pentru piano, ea : *Fantaisie, Impromptu, romanțe fără cuvinte, Un passe temps, Attrape qui peut* și altele în număr de vre-o zece piese, apoi, în anii următori, colecția poetică a **Mathildei Kugler-Poni**, dă prilej de inspirație lui **Ed. Caudella**, compunând vre-o douăsprezece romanțe și alte șapte romanțe pe text de **Carmen Sylva**.

După textele poetice de **Ana Konta-Kernbaeh** compune trei romanțe și cântecele *S'a stins* și *Cântec de leagăn*, iar, după versuri de **V. Alexandri**, compune; *Trăiască regele, Pohod na Sibyr* pentru cor și orchestră, precum și cântecele, pentru cor și piano, *Rodica*, și fabula *Curcile*; de asemenea după poeziile de **Riria Xenopol**, compune balada *Dochia* pentru sopran sau tenor și orchestră precum și hora *Unirea*.

Alături de scriitorii literați menționați, **Ed. Caudella** com-

1) Societățile musicale din Cernăuți și Suceava „Armonia” și „C. Porumbescu” au reprezentat în primăvara anului 1906 operile *Olteanca* și *Beizade Epaminonda*.

2) Vezi: Rev. „Așhiva” No. 5, anul 23, Maiu 1912.

3) După nuvela lui Nicu Gane.

pune șase cântece după versurile lui **Iacob Negruți**, trei romanțe după textul lui **Volenti**; de asemenea poezii **Mihai Codreanu**, **Badea Pletea** și **Gheorghe din Moldova**, oferă o deosebită inspirație melodică națională în compozițiile lui **Ed. Caudella**: *Hora frunzelor*, *Cine știe, cine știe* și *doina*; dar și literații străini oferă prilej de o distinctă inspirație compozițională în lucrarea *Sehnsucht*, romanță germană pentru bariton, după **Petöfi**, *Omagiul artelor* pentru cor și orchestră după **Fr. Schiller** și tradus de **N. Gh. Chintescu**.

Pelângă aceste, se menționează: două colecțiuni de 24 cânturi naționale pentru piano, nouă *fantezii* pentru orchestră cu caracter popular, șase *valsuri*, nouă *polci* și *cadriluri*, un *quintet*, pentru piano și instrumente cu coardă. Uvertura *Moldova* pentru orchestră, pe care și-o conduce personal într'un concert simfonic din 2 Decemv. 1914, în sala Ateneului din București.

Subiectul inspirației la compunerea acestei uverturi, are, ca bază, invaziunea Tătarilor în Moldova. „Revista idealistă” din 1914, în recenzia acestui concert, spune că „*autorul caracterizează distinct toate fazele acestei cotropiri. De un efect mișcător e doina, care vorbește, în mod eloquent, de durerea Moldovenilor. Asemenea și o frumoasă melodie a veneratului Al. Flechtenmacher, cu versurile poetului de V. Alexandri, „Scumpă țară și frumoasă” care este ca și un motiv conducător al întregii lucrări. Instrumentația este a unui technician rafinat în ale combinațiilor armonice și care știe a desvolta tematica în felul clasicilor. Linia metodică este păstrată integrală și în polifonie este o omogenitate vădită. Lucrarea dirijată de însuși autor, a fost primită cu entuziasm de public. A fost o meritată răsplată a unei munci în ogorul nostru musical și un prinos de admirație pentru un compositor român valoros*”.

Tot la această harnică activitate musicală se mai adaugă Două concerte pentru violină cu acompaniament de orchestră, din cari, unul dedicat maestrului **G. Enescu**, *Idilă câmpenească* pentru orchestră, *uverturi naționale*, multe *balade* și *cântece românești*.

În nobila sa misiune de profesor pe care **Ed. Caudella**, o îndeplinea de pe catedra Conservatorului din Iași, în crearea de sateliți musicali, cari aveau să ducă, tot mai departe, dragostea pentru arta românească, avea mereu un suflăt mulțumit de rezultatele muncii sale, prin formidabila sa serie de absolvenți cari i-au dus faima departe în țară și, peste marginile ei, la alte neamuri, dovedind, cu prisosință genialitatea românului, în persoana violoniștilor: **Stavri, I. Langa, Cernat, L. Grossmann**, fostul șef al orchestrei dela Volkstheater din Viena, **Fr. Pap, Gh. Borteanu, Valentinianu, Wilhelmina Tufli, Leon Brull, T. Theodorini** director și profesor de violină la Conservatorul din Iași, **Vasile Borteanu, Th. Budală**,

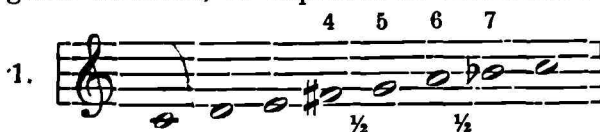
Ilie Lazăr și **Vasile Gheorghiu** șefi de orchestră în Rusia, **I. Moldovanu** la Londra, **Antonin Ciolan** directorul societății filarmo-nice „Gh. Enescu” profesor la conservatorul din Iași, **Mircea Angelescu**, **I. Dimitriu**, fost șef de orchestră și violonist concert-ist în fața președintelui republicii franceze, **Felix Faure**, și în fața Marilor Duci ai Rusiei între anii 1895 și 1912, și mulți alții.

În calitate de director al Conservatorului din Iași, a lucrat cu aceeași râvnă, cu acelaș dor de progres al instituției, pe care o conducea, fiind primul ființator al orchestrei simfonice, care, trecând peste toate piedecile, ce încultura musicală contemporană o opunea în cale, cu considerabile pierderi materiale, ce deficitele concertelor le impunea, a reușit totuși să organizeze acel minunat ansamblu simfonic, grație căruia a reușit să facă un prim pas spre cultura artei românești, prin redarea o-perilor clasicismului medieval și contemporani din occident.

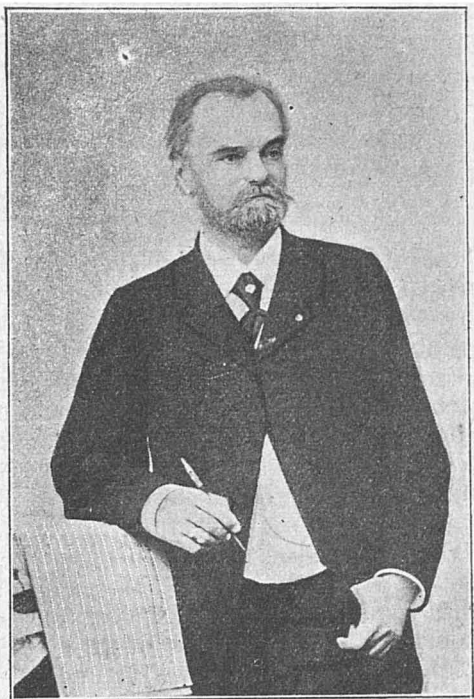
Dar **Ed. Caudella** s'a distins, tot așa de priincios, și prin ferventa colaborare la revista musicală „Arta” a muzicianului **T. Cerne**, revista „Arta română” din Iași, prin acea bogăție de date biografice, cari sunt o reală valoare pentru istoricul musical al Românilor, prin luminele ce le aduce

în polemica profesională, apărută, în aceleași reviste, în Noemvrie 1910, cu privire la afirmările învățatului **N. Iorga**, despre spiritul național din opera musicală a lui **Ciprian Porumbescu** și afirmările scriitorului **Barbu Delavrancea**, că nu există gamă românească.

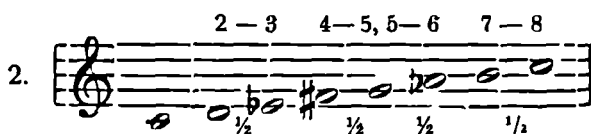
Cu acest prilej, **E. Caudella** dovedește că musica românească are trei game distincte, în cuprinderea următoare :



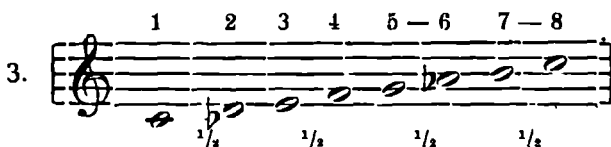
adică o gamă majoră cu semitonuri între gradele 4—5 și 6—7.



Eduard Caudella.



Gamă minoră țigănească cu semitonuri între gradele 2—3, 4—5, 5—6, și 7—8, și



Gama minoră românească, cu semitonuri între gradele 1—2, 3—4, 5—6, și 7—8.

La 1900, deși retras la pensie, plin însă de vigoarea intelectului său și la adăpostul grijelor activității profesionale, liniștit, își continuă opera compozițională prin acea abondentă inspirație musicală dând la iveală o nouă serie de lucrări pentru piano, violină, voce, etc.

În viață fiind, și-a văzut opera glorificată, prin acele sincere manifestări publice dela Ateneul din București și entuziasmul sincer cu care a fost sărbătorit de *asociațiunea generală a artiștilor* și corpul profesoral al Conservatorului din Iași, cu ocazia jubileului celor 50 de ani, de activitate artistico-culturală.

A fost, în adevăr, înălțătoare sărbătorirea lui Caudella din 5 Dec. 1906; toți profesioniștii artei, din Iași, București și alte orașe, în frunte cu directorii celor două conservatoare din vechiul regat, **D. Popovici-Bayreuth** și **Enrie Mezzetti**, cu delegații asociației artiștilor, împărțiți pe secțiuni: **Em. P. Bardasare**, **A. D. Athanasie** și **Iulius Rainicke** — arta plastică; **T. T. Burada** și **Al. Aureseu** — muzica; **Gh. V. Botez Gordon** — literatura și arta dramatică; apoi artiste **Gemma Mezzetti** și **Aglaia Pruteanu**, artiștii **State Dragomir** și **Antonin Ciolan**, au ținut să contribuie, cu sufletul și talentul lor, la fastuositatea îndelungatei activități musicale a sărbătoritului.

Programa ¹⁾ alcătuită numai din compozițiile sărbătoritului, în număr de 12 piese, a fost executată de orchestra Conservatorului în număr de 50 de instrumentiști sub conducerea profesorului **E. Mezzetti**, corul conservatorului, în număr de 70 persoane, sub conducerea d-nei profesoare **Osvold Teodoreanu-Musicescu**, corul mitropolitan din Iași în număr de 70 persoane sub conducerea profesorului **D. Dimitriu** și corul societății „Ar-

1) Vezi: Vol. jubilar „Ed. Caudella” p. 15, alcătuit de Asoc. gen. a artiștilor din Iași, prin secretarul ei, **A. D. Atanasie**.

monia” din Bârlad în număr de 60 persoane sub conducerea profesorului **Eugeniu Bulbuc**, apoi profesorii **At. Theodorini**, **A. Moldrich**, sculptorul **Celesti Fabio**.

Oferindu-i-se, apoi, un *album festiv*, cuvântări elogioase aduse sărbătoritului **Ed. Caudella**, de către reprezentantul tuturor instituțiilor culturale, delegații ministerelor și a tuturor prietenilor, cari l’au cunoscut și apreciat, au evidențiat, mai cu seamă, simțirea românească ce a depus-o, în valoroasa sa muncă artistică în cursul celor 50 de ani.

Totuși, la 1916, după zece ani dela acea manifestare, care părea a aduce întreaga recunoștință reală, întreaga răsplată a unei munci omenеști pentru regenerarea vieții culturale, iată ce se spune sărbătoritul dela 1906 :

„Dela 1861, de când m’am întors în țară, am avut mai mult decepțiuni !..

Am luptat din greu, ca să-mi creez o pozițiune socială și artistică, — atât la teatru și dând lecțiuni la Conservatorul de muzică — pentru care muncă onestă și peste îndatoririle mele, răsplata mi-a fost : „multă ingratitudine...” Că sunt compozitor, aslăzi, și că mi-am făcut oarecare reputațiune ca atare, mi-o datoresc mie !..

De a scrie opere 9 (nouă) la număr, cum am scris eu, aceasta e un lucru pe care nu-l înveți la dascăl ; e ceva pentru care trebuie să ai dragostea și mai ales firea...

De nu aveam puțin și darul acesta, fii sigur că nimeni nu se mai gândea la mine... În privința aceasta am avut o scântie de noroc ! Pe un artist instrumentalist, dirigent sau profesor — lumea îl uită de grabă ; pe un compozitor însă, îl țin după moartea sa un timp lucrările ce le-a lăsat în urmă...”

„Și mai departe : nu mai am nici iluzii nici speranțe pentru viitor... Și apoi enigma cea mare, nu mai are rost decât pentru voi, tinerii... Eu, am îmbătrânit, și am avut multe desamăgiri, și, am să mai am cât voiui mai trăi... Și câte peripecii și lupte !... — nici nu crede omul că poate suporta atâtea... Am ajuns să trăesc din amintiri și pentru prezent... Dacă după moartea mea, mi se vor executa lucrările, asta nu mă încălzește ; doar pentru familie, să fie un prilej înduioșelor de mulțumire sufletească, căci altminteri, drepturile de autor nu ți se prea respectă cât trăiești, dară după moarte !... Nu este nici o lege precisă la noi în țară, care să apere drepturile de proprietate a operelor...”

Dacă nu ai norocul, cât trăiești, să vezi și să te bucuri de rodul muncii tale, pe urmă poți să-i pui cruce... Ai lucrat, vorba românească — pentru „barba împăratului”... Numai glorie, și tot glorie să fie ! Poți foarte bine, să mori de foame cu toate gloriile... Pe Eminescu l’am întâlnit pe ulițele Iașului, când era într-o stare de plâns, moralicește — și în mizerie materială... Nimeni nu a făcut ceva mai palpabil pentru el, ca să poată trăi mai bine ! După moarte i s’au făcut... festivale de umintire !... Să ne consolăm, însă, și să

ne gândim că și lui Molière, francezii i-au pus un bust la Academie 100 de ani după stingerea sa...

Escrocii ridică palate, — artiștii ridică mâinile la cer!"...¹⁾

Au venit însă vremuri extrem de grele, a venit războiul de înfăptuire al idealului național, **Ed. Caudella** împovărat, nu numai de greutatea vârstei înaintate, dar, mai cu seamă, de nevoile traiului, provocate de acele aspre restricții, inerente vremurilor tulburi, dominat, astfel, de materialismul prozaic, se văzu și mai atins în idealismul său când, în locul liniștei sufletești și trupesti, ce s'ar fi cuvenit artistului octogenar, fu nevoit ca, pentru existența sa, să-și ia drumul dela capăt, dând lecții, din zori până 'n noapte, celui întâi venit. De aceea, multora li s'a părut, o crudă ironie când, la moartea sa — Maiu 1924 — oficialitatea, care avea datoria morală de a nu expune pe unul din regeneratorii vieții artistice românești, pe **Ed. Caudella**, la asemenea suplicii, și-a crezut datoria împlinită, când a dispus să i se facă funerarii naționale.

Dar, deși ne găsim în plinul progres al culturii, totuși **M. Eminescu**, și astăzi poate zice cu tot dreptul: *Viața de artist e crudă și tristă e, a ei răsplată.*

1) Vezi: „Eduard Caudella” 60 de ani de activitate artistică, de G. Georgescu Teologu, p. 18, 19 și 20.

GAVRIIL MUSICESCU.

O revizie retrospectivă asupra stadiului, în care se găsea cultura românească, din punctul de vedere musical, și ale cărei rădăcini se află înfipte în primele vremuri ale secolului al 19-lea, lămurește pe deplin împrejurarea în care musicalitatea



Gavril Musicescu.

lui Gavril Musicescu s'a dezvoltat, în strânsă legătură, cu credința și cu spiritul nostru.

La începutul secolului al 19-lea începe manifestarea reală a muzicii românești. Trubaduri Italiei, Franței, minesăngerii Germaniei, în persoana artiștilor instrumentiști, virtuoși musicali

de tot felul, pătrund în țările românești. Se organizează stagioni de operă italiană și germană, frecventate, mai cu seamă, de militarii armatelor de ocupație, Ruși și Austriaci; influențau însă, în bună parte, și asupra culturii publicului românesc, încât, domnitorii Moldovii și Munteniei, fură nevoiți a interveni spre a se acorda subvențiuni suficiente acestor trupe străine, cu reperul operelor de muzică clasică.

Bărbați, cari își înțelegeau misiunea lor de apostoli ai artei, au apărut încă din timpul eteriei, ca **Eliade Rădulescu**, **Neculai Filimon** cel dintâi critic musical — **Anton Pann**, **Gh. Asachi**, **Vasile Alexandri**, **Alex. Catargiu**, sunt acei cari și-au consumat, pot spune, întreaga energie a tinereții lor în folosul culturii artistice a neamului, în folosul muzicii reprezentative și cari, odată cu unirea țărilor surori, cu venirea la domnie a lui **Alexandru Cuza**, și-au văzut rezultatul străduinței lor, în înființarea temeinică a conservatorului de muzică din Iași și București,

Era deci o oarecare pornire spre progres în dezvoltarea gustului pentru artă, când, în târgul Ismailului, la 20 Martie 1847, se naște **Gavriil Musicescu**.

De mic copil, s'a distins prin talentul său musical și prin vocea sa clară de *Alto*. Primele studii le face în orașul său natal, iar, prin stăruința episcopului **Melchisedek**, urmează dela 1860, la seminarul din Huși. La 1864, terminând studiile seminariale, vine la Iași, unde, ca primă activitate musicală, e angajat ca tenor al doilea în corul mitropolitan din Iași de sub conducerea lui **Gheorghe Burada** și, cu aceiași îndeletnicire musicală, în corul teatrului național dela Copou-Iași.

La început cu anevoie a putut pătrunde chiar în aceste instituțiuni, întrucât la examenul superficial și cu indiferența specifică vremurilor, nu i se putea constata dintr'odată, predispozițiunile sale musicale. De aceea, la conservatorul din Iași, când tânărul **Gavriil Musicescu**, se prezintă la examenul de admitere, i se contestă talentul musical și numai în urma intervenției profesorului din Conservator, **Gustav Wagner**, e primit la cursul de violă.

Cu toate părerile controversabile, dela început, asupra talentului lui **Musicescu**, el termină, totuși, toate cursurile musicale numai în doi ani și imediat, la 1866, e numit profesor la seminarul din Ismail¹⁾, unde creează corul episcopal.

Iată ce spune **V. A. Ureche** la 1869: ²⁾

„Cine știe cu ce dificultate, cu ce piedice a avut de a lupta (și încă are) musica vocală, până a putut să fie intro-

1) Iord. Ifr. Bucă, în istoricul liceului din Ismail, publicat în rev. „Cultura poporului” din Dec. 1924, spune: „La 30 Oct. 1868, seminarul din Ismail avea ca director pe Constantin Rosei, absolvent al seminarului dela Socola. Ca profesori pe: Moise Pascu, Gh. Codreanu și **Gavriil Musicescu**.”

2) Vczi: Opere complete, ed. II pag. 392.

dusă în câteva biserici din țară. Cine ca noi regretă nimicirea multor coruri, prin votul precipitat al Camerei, la ocaziunea bugetului cultului, va stima, cu deosebire, pe acei, cari au lucrat și lucrează pentru menținerea și îmbunătățirea corurilor bisericesti ce au rămas.

Dintre aceștia este, mai cu seamă, eminentul Episcop al Dunării de jos, P. S. Melchisedec. Pre complul său (și D-zeu știe câți trăesc din obolul său generos, pre lângă atâtea lucrări literare și religioase ce-l costă sume mari); pe contul său venerabilul Episcop a întreținut și continuă a întreține, la Ismail, un cor bisericesc admirabil prin excelență și progresele sale.

Conducătorul acestui cor, din simplă onoare a artei sale, este un june profesor de merit și prea cunoscător al profesiei sale. D-l Musicescu, magistrul de cântare la seminariul din Ismail, conduce fără nici o remunerațiune, de mulți ani, corul catedralei episcopale. Dar alăta nu este meritul D-lui Mûsicescu : D-lui este un june plin de viitor, compositor de musică eclesiastică. Am ascultat, cu adevărată mirare și iubire, frumoasele bucăți ce a introdus în serviciul bisericii, și, mai ales, concertele sale, cântate la chenonice.

D-l Musicescu a avut fericirea să-și vadă publicată, sunt câteva luni, importanta sa compozițiune și prelucrare a imnurilor Dumnezești liturgii a sfântului Ioan Hrisostom. O prefață a P. S. Sale Episcopului Melchisedec, se recomandă ca primă lucrare a lui Musicescu, apărută în 1869, această operă, bisericei, în cuvinte pline de încurajare pentru D-l Musicescu și, mai ales, cuvinte meritate, judecate după lectura operii”.

Trecând peste considerațiunile lui Ureche, e drept că, acela



Vasile Alexandrescu Ureche.

care-l aprecia sincer, și, care, dela început, își pusese toată nădejdea în viitorul regenerator al vieții musicale românești, era marele învățat, episcopul **Melchisedek**¹⁾.

Prin stăruința acestuia și a consulului rus, **Paul Romanenco**, a fost recomandat și primit, în 1870, în capela imperială din Petrograd. Aci talentul său a atras atențiunea directorului capelei, generalul **Nicolae Bahmetjen**²⁾ a profesorului de contrapunct **Iosef Huncke**³⁾, cari reușiseră a-l introduce în conservatorul imperial, ca stipendist al împăratului Alexandru al II-lea.

Deși în 1871 i se oferă conducerea corului bisericii „Sf. Isac” din Petersburg, ⁴⁾ după doi ani, la 1872, ca laureat al conservatorului din Petrograd, se reîntoarce în țară, humit fiind profesor de armonie la conservatorul din Iași, și, mai puțin în urmă, prin decesul lui **Gh. Burada**, la 1876, ocupă postul de șef al corului mitropolitan din Iași.

De aci înainte, cu aceste investiții de apostol al artei, și, în față-i, cu un întins orizont, magistrul întreprinde o activitate artistică, impunându-se dela început ca un factor absolut trebuitor pentru dezvoltarea culturii noastre naționale.

Ca profesor își creiază, din elevii săi, sateliți, mulți la număr, cari estind cultura musicală în școlile provinciale din vechiul regat, unii chiar trecând culmile carpaților în școlile ardelenene, ca vestiții maiștrii, **Ioan Vidu** din Lugoj, **Timotei Popovici** din Sibiu și alții.

Alături de colegii săi, profesori din Conservatorul de muzică din Iași, **Ed. Caudella**, **Const. Gros**, **Pietro Mezetti** și alții, luptă din răzputeri, pentru reînființarea conservatorului, care, un moment, la 1876, fusese desființat de ministrul de instrucție **T. Maiorescu**, iar profesorii detașați să ție cursuri de muzică la Universitatea din Iași.

La 15 Ianuarie 1876, conducerea corului ceremonial al mitropoliei ieșene prin o stăruință fără preget, reușește să creeze acea podoabă musicală, acel neîntrecut ansamblu de voci, care a dus faima dincolo de hotarele țării.

În urma celui dintâi pas, înfăptuit de **G. Musicescu**, prin introducerea vocilor femeiești, în urma argumentării documentare ale arhierului **Atanasie Craioveanu**, și susținute de mitropolitul **Iosif Naniescu**, Sfântul Sinod aprobă, cu rezerva condi-

1) Vezi : capitolul respectiv în acest volum.

2) *Bachmetjen Nicolai Ivanovici*. 1807—1891, director al capelei imperiale de cântăreț din Petersburg. A scris muzică bisericească. simfonii, quartete pentru coarde, lieder și piese pentru piano și vioară.

3) *Iosef Huncke*, 1801—1883. De o.igină ceh, din Praga, mort la Petersburg. Profesor de cânt al capelei cântăreților curții imperiale. Autor a numeroase compoziții religioase, a publicat un tratat de armonie și unul de compoziție.

4) Revista „Musica” 1909, afirmația H. Goring.

țiunilor morale ale personalului coral, ca vocile femești să fie admise în corurile bisericești.

În prealabil însă cu hotărârea Sfântului Sinod, tot în chestiunea elementului feminin din corurile bisericești, o polemică destul de interesantă, bazată pe canoane și dogme bisericești, hotărăște și pe istoricul A. D. Xenopol, să iasă din rezervă și, după ce documentează importanța acestei reforme musicale, evidențiază meritele maestrului G. Musicescu și relevând, cu exemplul corului mitropolitan, superioritatea întreprinderii maestrului, spune :

„Toată această înălțare a muzicii noastre religioase, tot acest progres realizat, pe calea artistică, de noi care suntem destinați, ori cât de mici am fi, a ține facla civilizației în orient, ar fi fost cu neputință, dacă Înalt Prea Sfinția Sa D. D. Naniescu, mitropolitul Moldovii și Sucevei, n'ar fi autorizat pe d-l Musicescu a face această însemnată înnoire în cântările slujbei Dumnezeiești. Venerabilul prelat, deși ajuns la o vârstă înaintată, deși și-a primit educația și și-a format caracterul în vremile în care soarele civilizației era ascuns în nouri pentru noi, totuși a înțeles, ca om inteligent, că trebuie să țină pasul cu cultura. Aici stă meritul oamenilor conducători. Ei capătă cu atât mai multă autoritate, cu cât stau mai mult în fruntea popoarelor, prin urmare cu cât îmbătrânesc. Dar mintea lor trebuie să fie totdeauna trează, totdeauna gata de a primi ideile noi ce răsar în cursul timpului. Înalt Prea Sfinția Sa a înțeles pe deplin rolul său de păstor bisericesc, învoind o transformare care va face biserica mai iubită și mai cercetată. Și într'adevăr, religiunea a fost totdeauna zămislitoarea artei, cu mai mare strălucire, fiind prea înaltă.

După cum Înalt Prea Sfinția Sa a învoit ca picturile catedralei Mitropolitane să iasă din formele cele înguste, disgrațioase, slabe și urâte ale artei bizantine, și-a lăsat pe eminentul pictor, Tătărescu, să împodobească zidurile bisericei cu figuri imprimate de idealul frumosului, astfel acuma pune încununarea operii sale, Mitropolia din Iași, din punct de vedere artistic, creând un cor, care să satisfacă, în totul cerințele muzicii moderne”¹⁾.

Cu acest cor, cu această organizație musicală, compusă din elemente entusiaste și oricând gata să-l urmeze în acțiunea sa, G. Musicescu, în câțiva ani dearândul, dela 1886—1901, întreprinde, semănătura produsului său musical-coral, concertând aproape în toate orașele din Moldova, Muntenia, Bucovina, Basarabia și Ardeal, fără ajutorul nimănui, fără sprijinul datorit al oficialității, întâmpinând, de multe ori riscuri materiale care-l făceau responsabil față de acei 30 copii, soprani și alțiști, voci de-o excepțională supleță și raritate.

La multe din aceste concerte corale au asistat personaje

1) Vezi revista „Arhiva” No. 5 și 6, anul VI din Febr. 1895.

distinse și, uneori, chiar regi și împărați. La 1887, la Concertul coral, dat în palatul Roznovanu din Iași, asistă regina Natalia a Serbiei; la 1896, în sala arabă din Castelul Peleş din Sinaia, acest cor concertează în prezența întregii familii regale române și a împăratului **Franz Iosef I** al Austriei.

Trecând peste toate restricțiile censurale ale Ungurilor, **Musicescu** a fost cel dintâi care a avut curajul să cânte cu corul său imnul „Trăiască Regele” și „Deșteaptă-te Române” în casa fraților noștri din Ardeal. Această îndrăzneală a avut urmări, dar fapta era consumată spre satisfacerea simțirii românești de pretutindeni.

Roadele acestor excursiuni concertante, s’au văzut, nu mult după această mișcare culturală; gustul musical și, mai cu seamă, pentru acea corală, luase, din ce în ce, avânt; chiar autoritățile de tot felul, se văzuseră obligate a ajuta și încuraja organizări musicale de acest fel.

Cântările noastre naționale, colectate și adaptate unei armonizări prielnice și în așa mod ca melodia să-și urmeze, distinct, drumul neinfluențat de rafinările inspirațiunilor compoziționale, aceste cânturi, zic, s’au popularizat pe întregul întins al țării, trecând chiar marginile ei. În revista ungurească „Magyar Arion”, de sub direcțiunea d-rului **I. Harrach**, publică, cu text tradus în ungurește, multe din ariile noastre naționale și colectate de **G. Musicescu**, iar la un concert, dat la Pesta, în anul 1898, s’a cântat, tradus în ungurește, cântecul *Zis’a Badea c’a veni*, de un cor unguresc, format din 3000 de cântăreți, din cari numai partida Soprano numără 900 de voci.

Musica populară, acel izvor de renaștere al sufletului românesc, eră, în acel timp, copilul plâpând și sfios, care nu îndrăzneă să se arate în fața tuturor concepțiilor de artă importată.

Musicescu a fost acela care a dovedit existența unei imense comori în popor, pe care a scos-o la iveală, a adaptat-o cerințelor artei și a expus-o, convingând și pe alți compozitori români că, înainte de a cultiva clasicismul medieval al occidentului, trebuie să fii român întreg cu doina aleanului și hora veseliei.

Eră în anul 1890, **Gavriil Musicescu**, în fruntea unei numeroase cete de cântăreți entusiaști și dornici de muncă, întreprinse acel turneu de concerte corale, de cari și astăzi oamenii vremii, de atunci, vorbesc ca de o faimoasă primenire a vieții culturale românești.

Din tovarășii de muncă ai neuitatului maestru, **D. Dimitriu** — actual șef al corului metropolitan din Iași — și alții, din puținii în viață, își amintesc cu respect de acele clipe de înălțare sufletească, ce le-au simțit cu prilejul concertelor de musică corală, întreprinse, până departe, dincolo de culmile Carpaților. Programele de concert, formate din două părți, conțineau musică religioasă și națională; musica națională cuprindea adevărată melodie populară, culeasă și scrisă fie din gura lăutarilor, fie dela săteni.

Curentul artistic din Ardeal se baza pe clasicismul și occi-

dentalismul, cu desăvârșire, opus simțului românesc, și, dacă ici colo, încercau să se desvăluie din trunchiul națiunii, porniri conștiente, erau, totuși, înăbușite de înșiși învățații români, pătrunși, poate prea mult, de acea cultură artistică a epocii clasice. Aceasta era realitatea, când, **Gavriil Musicescu**, apare cu tovarășii săi la Brașov. Aci, anunțându-și concertele de muzică corală poporană, este întâmpinat de marele compozitor ardelean **Gh. Dima**, fost primul director al Conservatorului din Cluj, care, din convingere, îi arată neîncrederea în reușita morală a întreprinderii sale, motivându-și pesimismul că, muzica populară românească, muzica mocănească, cum o numea însăși **Gh. Dima**¹⁾, nu cadrează cu cultura înaintată a păturii nobile, cari, pe considerente sociale, n'ar admite să asiste și să asculte cântecul moșicului. Cu toată această descurajatoare întâmpinare, **Gavriil Musicescu**, anunțându-și concertele, le și execută programul, în toată cuprinderea lor.

Bătrânii români ai Brașovului, cât și puținii cântăreți ai fostului cor, astăzi în viață, mai sunt încă martori oculari, cari cu cuviute pline de entuziasm, descriu impresiunea delirantă produsă asupra auditorului, de către primele armonizări corale ale tezaurului nostru melodic popular.

Desigur că, acest surprinzător succes moral, acea sentimentală manifestare publică, cu prilejul prezenței maestrului **G. Musicescu**, a produs o fundamentală schimbare în credința și convingerea, de până atunci, a marelui muzician **Gheorghe Dima**; căci, nu multă vreme după acea memorabilă întrevvedere a celor doi români de seamă, apar, în public, serii continue de compozițiuni corale, având, ca fond, originalele și pline de spiritul simțirii românești, melodii poporane ardelenesti, datorite valorosului muzician, care și-a lăsat urme fără seamăn în activitatea sa musicală din Ardeal. Iată de ce, **Gavriil Musicescu**, se evidențiază ca primul făuritor al sufletelor românești de pretutindeni, pe calea doinelor, horelor și cântecelor populare de orice gen. De faima sa au fost mereu influențate organizațiile musicale ardelenesti, cum a fost *reuniunea de cântări din Reșița Montană care*, în Adunarea generală din 2 Fevr. 1902, aclamă, în unanimitate, pe **G. Musicescu**, ca membru onorar al reuniunii.

Dacă întreprinderea lui **G. Musicescu** a avut succesul dorit, ea și-a îndeplinit cu prisosință misiunea de apropiere, de înfrățire a sufletului românesc, apoi această se datorește conștiinței depline de rolul ce **G. Musicescu** îl avea de îndeplinit, pentru înălțarea, tot mai mult, a prestigiului național, după cum el însuși spune: „*în caz de nereușită însemnă a compromite demnitatea culturii musicale în țară, a ne expune ridicolului față de străini și, mai mult decât aceasta, a pune pe frații noștri de dincolo de Carpați într-o pozițiune cu totul falșă față cu popoarele conlocuitoare, Unguri și Sași*”²⁾.

1) Vezi Rev. „Arhiva” No. 7 și 8 din Iulie 1901, p. 316.

2) Vezi: Rev. „Carmen Sylva” No 4 din 1903.

Muzica religioasă, un neprețuit tezaur, este și va fi în continuare valoare. Inspirațiunile sale, în acest gen, denotă vădit, o pătrundere a spiritului religios, de pătruns creștin al ortodoxiei, sub influența marelui cărturar, Episcopul Melhisedek.

A compus: *Antifoane, tropare, ectenii, heruvice, axioane, respunsuri* și *chenonice*, din cari se desprind următoarele:

Trei *Heruvice*: „Cari pre heruvimi” și „Ca pre împăratul” unul în *Re major* și două în *Do major*. Trei *Respunsuri*: „Mila păcii” în *Fa major*, în *Do major* și *Sol major* — *Mi ♭ major*. Două „Pre tine te laudăm”: în *Sol minor* și *Fa major*. Șasesprezece *Axioane*: pentru toate sărbătorile împărătești de peste an.

Trei *Concerte-chenonice*: „Cine se va sui în muntele Domnului” în trei părți. „Inoeste-te noue Ierusalime”,¹⁾ în trei părți și „Rugăciunea către Prea sf. născătoare”, pentru două coruri.

Apoi o altă serie de *respunsuri, heruvice, axioane* și patru mari *Concerte*, aranjate pentru cor mixt, și, toate împreună, cuprinși în două *liturghii*, tipărite, una la 1870 și alta 1900.²⁾

O liturgie pentru patru voci bărbătești în manuscris, o liturgie pentru 3 voci egale.

Musica laică cuprinde: două *edițiuni deosebite* din o colecție de 25 coruri, mixte și voci egale, cu repertor vocal patriotic, o colecție de coruri de melodii naționale sînt dansuri și coruri de lume: *Văleanca, vine Știuca, Corăbiereasca, De te-ar prinde neică'n crâng, Arde-mă frigimă*. Musică pentru piano, violină și voce: *In grădină*, etc.

Compozițiile sale bisericești au rămas în onoare, în repertoriul celor mai de seamă capele corale din Moscova, Petrograd și în întreaga țară românească.

La liturghia oficială la 16 August 1897, în cetatea Kremlinului din Moscova în prezența împăratului Nicolae al II-lea și a familiei imperiale ruse, s'a cântat *imnul heruvic* în *Re major*, al muzicianului român G. Musicescu. Tot acest coral mistic, s'a cântat la concertul din 21 Iulie 1898, în palatul guvernatorului și în prezența Regelui Carol I al României, cu prilejul vizitei făcute la Moscova.

Asupra compozițiilor lui G. Musicescu, ziarul francez „Figaro” din Paris, cu data de 30 Maiu 1896, publică o favorabilă și foarte interesantă recenzie asupra armonizării melodiilor, din psaltichie, pentru ansamblul coral.

Paralel cu acest fel de a populariza muzica bisericească, G. Musicescu, apelează la mijloace mai radicale pentru studiul, mai ușor și mai expeditiv, al melodiilor psaltice. De aceea, la 6 Noembrie 1881, cu colaborarea profesorului de muzică bisericească Grigorie Gheorghiu dela seminarul „Veniamin”, protopsaltul mitropoliei, și profesorul de muzică Gheorghe Dima dela liceul național din

1) Cântat pentru prima oară la sfințirea bisericii Sf. Mitropolii a Moldovei.

2) Liturgia tipărită în 1900, a fost din nou retipărită în 1927 de societatea compozitorilor români, cu sediul în București. Lucrarea a fost efectuată de soc. „Scrisul românesc” din Craiova.

Iași, solicită permisiunea Sfântului Sinod de a transpune pe note liniare, cântările bisericești, scrise pe notațiunea psaltichiei. Expunerea de motive ale acestei solicitări, se află în *Precu-vântarea Anastasimatarului*, transpus pe note liniare, din care extragem următoarele :

„Pe când la toate popoarele ce au voit să beneficieze de luminile civilizațiunii, cântul bisericesc au progresat, s’au perfecționat în raport cu dezvoltarea poporului ; la noi, din contră, cântul bisericesc, din ce în ce, a început a se abate din adevărata-i cale, încât azi se găsește putem zice — în agonia morții.

Și fiindcă în biserică, cântul este una din podoabele cele mai principale ale serviciului divin, am cugetat d’a găsi un mijloc spre a putea da mână de ajutor pentru salvarea demnității cântărilor bisericești. Am crezut deci că cel dintâi ajutor ce s’ar putea da, este transpunerea cântărilor bisericești existente, pe notațiunea liniară, prin care se înlesnește foarte mult studiul acestei lucrări. Deci toți trei consultându-ne și decidându-ne pentru această întreprindere — inițiativa acestei lucrări se datorește lui G. Musicescu ¹⁾ — în anul 1881, luna Noemvrie, ne-am adresat Sfântului Sinod cu o propunere d’a transpune cântările bisericești scrise cu notațiunea psaltichiei, pe notațiunea liniară, arătând totodată și foloasele ce se pot aduce serviciului bisericești prin aceasta. Tot în sesiunea aceasta Prea Sfințitul Melhisedek, Episcop de Roman, cetește memoriul menționat ; propune un regulament pentru regularea cântărilor bisericești și susține transpunerea lor pe notele liniare ²⁾.

Sf. Sinod, votând regulamentul propus de Episcopul Melhisedek nu dă curs propunerii noastre, ci ne pune în vedere dispozițiunile menționatului regulament și luând act de cele ce se petrec în sânul sfântului Sinod, în privința cântărilor, am conchis că Sf. Sinod acceptă, în principiu, nu numai transpunerea psaltichiei pe notațiunea modernă liniară, ci chiar prelucrarea și prescurtarea cântărilor bisericești, conformându-se cu cerințele timpului”.

În urma rezultatului favorabil obținut dela înalta autoritate bisericească, G. Musicescu, și colaboratorii săi, se pune pe lucru și, în anul 1884, scoate de sub tipar cântările bisericești psaltice transpuse pe notațiune liniară.

Sf. Sinod aprobă lucrarea, ca un izvor folositor de cunoștință a lucrărilor bisericești pentru cântăreți și laici. Aceste lucrări constau din opt broșuri, pentru cele opt glasuri ale *Anastasimatarului*, conținând, în total 420 pagini de muzică liniară.

La 1885, apare sfârșitul *Anastasimatarului* cu : Svetelne docsologii, Eotina (voscesna), tropare, etc.

Continuând lucrarea, la 1885, scoate la lumină *rânduiala liturghiei*, cu toate cântările și troparele trebuitoare ; la 1897, axioanele, iar la 1898, ultima lucrare, *Catavasiile* sărbătorilor de peste an.

1) Nota autorului.

2) Vezi capitolul „Musica bisericească în Bucovina” corespondență între mitropolitul Silvestru al Bucovinei și episcopul Melhisedek de Roman.

Întreaga lucrare conține cele opt glasuri, serviciul de Sâmbătă seara și Duminică dimineața, stihirile evangheliilor și doxologiile pe toate glasurile, liturgiile Sfântului Ioan, Vasile și Grigorie, precum și 17 axioane ale sărbătorilor domnești pe peste an, tipărit în 11 volume, pe cari le înaintează Ministerului de Culte spre aprobare ca manuale didactice pentru seminarii.

Cunoscută fiind greutatea de a percepe, cu ușurință, întreaga musică teoretică și practică a psaltichiei, lucrarea aceasta prezintă un îndoit avantaj pentru cântăreții bisericești, prima, că notațiune a liniară e mai lesne pricepută de începători, și, al doilea, că, prin această transpunere, melodiile rămân aceleași, neschimbate.

Ministerul de culte, considerând că lucrarea e menită învățământului seminarial, o înaintează sfântului Sinod, spre a-și da avizul.

În ședința dela 25 Maiu 1899 arhiereul Nifon Ploceșteanu, mai târziu episcop al Dunării de jos, în calitate de raportor, comunică rezultatul comisiunii, în examenul lucrărilor lui **G. Musicescu, Gr. Gheorghiu, Gh. I. Dima**, rezumate în părerea că, **G. Musicescu**, prin cererea sa, ar voi să înlăture psaltichia din seminarși, al doilea, că nu e de părere să se introducă în seminar volumele sale de cântări bisericești, transpuse de pe psaltichie, pe musică occidentală.

Opiniunea raportului, arhiereului Nifon Ploceșteanu, dă loc, în urmă, la o regretabilă polemică, determinând apariția unei broșuri, pe două coloane, semnată de **G. Musicescu**, în care, pe prima coloană, se află raportul arhiereul Nifon Ploceșteanu, iar a doua coloană, cuprinde întâmpinarea lui **G. Musicescu**, care, pusă față în față, evidențiază o contradicere bănuitoare în a precierea lucrărilor celor trei profesori specialiști și protopsalți rutinați. În chestiune, intervine, ca răspuns, o altă publicație intitulată: „Examenul întâmpinării D-lui G. Musicescu”, adresată Sf. Sinod, alcătuită de arhimandritul **Theofil Mihăilescu**.

Musicescu și colaboratorii săi, deși sprijinit în această însemnată lucrare de reformă musicală, în biserica noastră, de eminenții chiriarhi, mitropoliții: **Calinic Miclescu** și **Iosif Naniescu** episcopul **Melhisedek**, **Eliza Sturza** născută **Hurmuzaki**, **Panaite Donici**, **Principesa D. Ghica** și **Pache Protopopescu**, totuși mentalitatea de atunci, a restricțiilor tipic bisericești, a făcut ca această capo d'operă musicală, care este o reformă de un netăgăduit folos bisericesc, să nu fie primită. Deși episcopul Dunării de jos, **Partenie Clinceni**, în ședința sfântului sinod din 25 Maiu 1899, cu prilejul discuției introducerii sistemului musical-liniar în biserică, propus de **G. Musicescu**, spune: ¹⁾

„Noi nu avem în biserică nici cântăreți, nici diaconi, pentru că se plătesc foarte rău. Țara noastră a făcut progrese mari, pentru că decopiază civilizația occidentală; orientul și producțiunile sale sunt în decădere mare. De aceea acum este secetă mare pentru mu-

1) Vezi: Rev. „Arhiva” No. 8 din 1901 p. 305.

sica cea veche și este belșug pentru cealaltă, și de geaba este orice silință a noastră, căci orice vom face și orice vom dreg, musica cea nouă va înlătura cu desăvârșire pe cea veche. Cel mult puteți să-i amânați moartea pentru câțva timp, însă ea va muri negreșit și cât de curând, pentru că melodia și cântările, în genere, executată pe mai multe voci, sunt, de o mie de ori, mai frumoase decât pe o voce, și dovada o avem înaintea ochilor, o simțim în fiecare zi, în faptul că, în bisericile cu coruri bune, se duce lume multă, iar în cele cu musica veche sau cu coruri neperfecte, nu se duce. Afirm cele ce zic și să mă credeți că nu sunt tocmai străin de aceste două musici. Poți spune că am cunoștință și de una și de alta”.

Acum când trăim în alte vremuri, cu alte concepții, când, din însuși inițiativa sfântului Sinod, s'a venit cu îndreptarea și unificarea calendarului, care până acum, părea o imposibilitate canonică, se poate nădăjdi ca, și la strana bisericii noastre, va putea sălășlui notațiunea musicale liniare, care va ușura și va îngădui ca vocea normalistului, educată în acest sens, să răsună cu folos sufletesec în biserica satului; iar instrucția musicală din licee ar putea îndeplini, în o bună măsură, marea lipsă de buni cântăreți în biserica orașelor.



Mitropolitul Partenie al Moldovei.

Gavriil Musiceseu, nu s'a mărginit numai la activitatea sa unilaterală, ci, conștient, de valoarea culturii generale, în progresul civilizator al neamului, dornic decât mai multă știință și cultură, după ce-și asimilează studiile seminariale și obține bacalaureatul, urmează științele juridice la Universitatea din Iași.

Cu tot titlul său de licențiat în drept și cu tot talentul său oratoric, perspective materiale nu l'au atras, ci, întărit în credința că arta, adevărata artă, se naște și se dezvoltă numai alături de o solidă cultură, **G. Musiceseu** și-a intensificat activitatea musicală, cu mai multă putere de pătrundere, în direcțiile musicale practice și compoziționale, conferinți și colaborări de literatură musicală la revista „Arhiva” din Iași, alături de **A. D. Xenopol**, **T. T. Burada**, la revista „Lyra” care apărea pe la 1878 în București, la revista „Arta” din Iași în 1883 — 85

în ziarele de pe vremuri: „Epoca” „Lupta” „România liberă”, etc.

La 1900, când succede la direcțiunea conservatorului de muzică din Iași primul gând i-a fost să intensifice creația orchestrală a lui Ed. Caudella, să reorganizeze școala pe baze corespunzătoare vremurilor de civilizație și cultură înaintată. Eră, în adevăr, un mare ideal, pe care și-l propusese, Gavriil Musicescu a-l îndeplini. Primele rezultate se evidențiază prin strălucitele succese obținute de orchestra sa simfonică, căreia îi consacrase de-acum înainte, toată grija sa.

Cu toată nădejdea, ce și-o pusese iubitorii de progresul artei românești, în creatorul atâtor curente trainice, din viața noastră națională, omul, care părea neînvins trupest, și în puterea bărbăției, ce făgăduia încă multă nădejde de isbândă, la 6 Decembrie 1903 cade, doborât năprasnic, de o boală ce nu iartă.

Iată cine a fost Gavriil Musicescu. A fost deci un sincer reflex al gândirii și sentimentului întregii suflări românești când, revista „Cultura română” din Iași, din 15 Decembrie 1903, scrie :

„Moartea lui Gavriil Musicescu este o durere națională. Suflul neamului românesc întreg s'a învâlit în doliu, ziarele și revistele din toate țările locuite de Români, jlesc pierderea acestuia care știa, prin cântecerele sale, să întărească legătura ideală dintre inimile fraților despărțiți și depărtați. Valorosul și energicul director al Conservatorului din Iași, culegătorul pios și entuzast al cântecelor naționale, izvoditoarele simfiriei poporului, inimosul autor al „Doinii lui Rațiu” în care răsună plânsul de revoltă al Transilvaniei, lovite dar nebiruite, organizatorul inimitabil al neîntrecutului cor metropolitan, ale cărui dulci acorduri divine și valuri crescătoare de armeie cerească, revărsate sub bolțile măreții catedrale Iesene, te înălțau în regiunile idealului și te făceau să simți fiorul Dumnezeuesc al sublimului. Gavriil Musicescu a fost o personalitate marcantă în mișcarea culturii noastre contemporane. Memoria sa va trăi vecinic în istoria dezvoltării artei musicale la Români”.

Ca răsplătiri morale, a fost decorat pentru merite artistice cu medalia „Bene merenti” Cl. I. „Coroana de fer” dată de Împăratul Francisc al Austriei. Decorația „Sf. Ana” rusească, medali turcești, sârbești și Cavaler al mai multor ordine românești.

Din schițarea vieții acestui bărbat, generațiile cari se perindă să ia pildă, deși trecutul nostru musical se prezintă într'un cadru restrâns, e bine totuși să-l știm, să ne inspirăm dela el; oricum a fost, *tot doina și hora noastră* a fost aceia, care ne-a susținut și întărit sufletul, în sbuciumul vremurilor și, încătușați de vraja ei, ne-a îmbărbătat mereu la luptă, pentru țară și credință.

GHEORGHE SCHELETTI.

Născut la 23 Decembrie 1835, fiul colonelului Petru Scheletti, unul din cei mai vrednici ostași și reorganizatori ai miliției din Moldova. Copil fiind, și-a făcut primele studii în pensionul lui G. Asachi împreună cu frații săi Neculai¹⁾, Alexandru și Scarlat, apoi fu trimis la o școală de inginerie din Berlin²⁾. Pătruns însă de dorința în a-și cultiva talentul musical, care îi predomină gândirea, urmă lecțiunile de muzică compozițională și piano cu profesorul Schulhoff³⁾, grație căruia Gh. Scheletti ajunge un valoros pianist. Indemnă mereu de profesorii săi, cari nu încetau ai valorifica talentul, el practică, cu o răbdare stoică, lecțiunile de piano, care-l evidențiară, în scurtă vreme, ca un distins virtuos.

Intors în țară, e numit conductor de șosele în serviciul ministerului lucrărilor publice, atras însă de cariera militară, intră cadet în arma artileriei, undă ajunsese până la gradul de maior. Noaptea istorică însă, din 11 Februarie 1866, când Domnitorul Al. Cuza a fost silit să abdice, prin complotul urzit de o parte din garnizoana Capitalei în contra Palatului, i-a fost, lui G. Scheletti, fatală. Actul călcării jurământului de credință față de tron, n'a putut fi mistuit de caracterul cavaleresc al maiorului Gh. Scheletti și, în consecință, își asumă o anumită linie de conduită față de camarazii săi, hotărând a-i ignora complet, a nu mai întinde mâna celorla pe cari îi considera nedemni. Pentru această atitudine a fost pus în disponibilitate. În ziua retragerii din rândurile armatei, Scheletti lansează un manifest către camarazii săi de arme, prin care regretă părăsirea bunilor camarazi, dar se simte fericit că nu va mai fi alături de acei cari au lipsit dela datoria de militar în noaptea de 11 Februarie.

Pentru această nouă atitudine, manifestul său fiind considerat ca o insultă, este dat judecății consiliului de război,



Gheorghe Scheletti.

1) *Neculai Scheletti* autorul lucrării literare comedia „Ciocoi” în 5 acte. vezi: rev. Conv. literale din Ianuarie 1873.

2) Vezi relațiunea Ed. Caudella în rev. „Arta română” din Iași.

3) *Iulius Schulhoff*, 1825—1898, celebru pianist, de origine cehoslovacă autor a multor compoziții p. piano, sonate, câlecții de improvizații compoziționale, muzică de dans.

care-l condamnă la degradare. Din ordinul Domnitorului Carol I însă, este scutit de această formă înjositoare.

Scos astfel din armată, devenit cetățean liber, se gândește serios să-și pue în practică aptitudinile musicale, de aceea, la 1867, Scheletti se duce la Viena, unde, până la 1870, își completează studiile în Conservatorul de aci, cu cei mai de seamă profesori ai timpului. Venit în țară cu considerabile cunoștințe musicale, e numit profesor la Conservatorul din Iași. De aci înainte scrie și publică un șir de compozițiuni musicale foarte apreciate, dintre cari, multe din ele au devenit populare ca : *Dorul*, *Dedicația*, *Ce te legeni codrule*, *Tu din cer venit aice*, *Spune, spune*, serenadă pentru voce și piano, etc., etc.

Gh. Scheletti, încetează din viață la 1886, în vârstă de 51 ani, în plină putere de a lucra cu persistență și abundență pe terenul musical. ¹⁾

Caracter blând, vesel, glumeț ²⁾ și prietenos, ceea ce, în cariera de didactică musicală, l'a distins ca un bun pedagog. Intre distinșii săi elevi a fost Paul Ciuntu, fost director al conservatorului din București, iar mai târziu director al conservatorului „Brunșvic”, distins pianist, compozitor și șef de orchestră ³⁾.



Ioan Bursuc.

IOAN BURSUC.

Cellist-virtuos în adevăratul înțeles al cuvântului, elev de mare merit al profesorului său **Const. Dimitreșcu** dela Conservatorul din București, În anul 1892 devine profesor la conservatorul din Iași, încătușat

însă de suferinți trupești, moare de ftizie în anul 1895.

A fost unul din cei mai distinși concertişti ai epocii sale. În vibrarea caldă a violoncelului său, se auzea, parecă distinct, glasul tânguitor al unui suflet de mare artist, se vedea, pare-că, cum bucăți din inima sa ruptă se așterneau pe coardele însuflețite de mâna sa măiastră.

1) Marele om politic G. Panu, consacră, câte-va din numeroasele reviste „Săptămăna” începând cu cel din 4 Dec. 1909, amintiri din viața lui G. Scheletti.

2) Rudolf Șuju redă o interesantă pagină de caracter în „Iașii de Odinioară” din viața lui G. Scheletti.

3) Biografia lui P. Ciuntu din acest volum.

PIETRO MEZZETTI.

Născut la anul 1822 în comuna *Medicina* lângă Bologna (Italia). Și-a făcut studiile la liceul muzical din orașul natal iar în anul 1846 a fost proclamat maestru compozitor cu diplomă și membru al Academiei Filarmonice din Bologna, primind tot odată o prețioasă scrisoare de recomandatie din partea marelui maestru și compozitor **Gioachimo Rossini**.

În anul 1863, venind în țară, e numit profesor de canto la Conservatorul din Iași. În anul 1876 desființându-se conservatorul, devine mustru de teorie, solfegiu și muzica vocală la Academia Mihăileană până când, reînființându-se conservatorul, își reia catedra de canto.

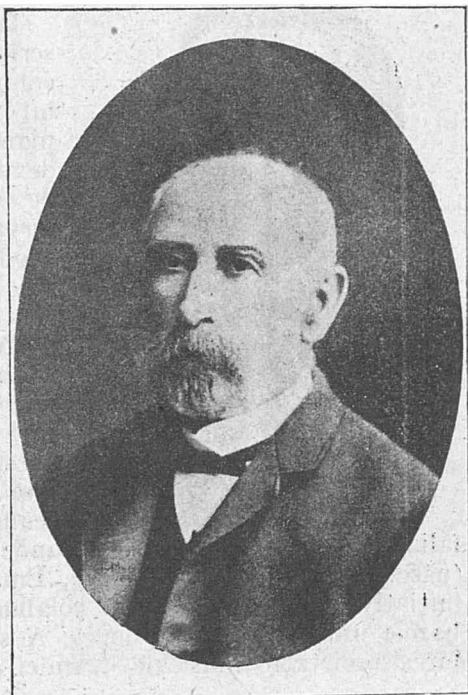
Timp de 30 de ani, cât a fost profesor a adus un însemnat aport pe tărâmul muzical, fie ca profesor de canto cât și ca compozitor fiind în același timp un distins executant din vioară și violă.

Dintre elevii cei mai de seamă și cari s'au remarcat în cariera lor sunt : marele tenor J. Dimitrescu, tenorul D. Vasiliu, contra alta Odesianu, soprana dramatică Brandes, mezzosoprana Gălușcă, basul Cortez, tenorul leger Hasnaș, frații Scorpan.

Lucrări didactice aprobate de Ministerul Instrucțiunii Publice : „Marea metodă de canto pentru usul tuturor vocilor, și teoria elementară muzicală”.

Remarcabil scriitor musical în gen românesc, *Bălcescu murind*, un mic buchet de *Flori române*, multe *Hore* și *Doine*. A mai scris multă muzică pentru vodeviluri și antracte, compoziții cu caracter patetic, romane : *Lușica mea*, *Sonello del divino Michel Angello*, *Veche mândră Românie*, pentru patru voci mixte, muzică religioasă, etc.

A fost decorat de regele Italiei pentru mărețul Imn scris pe cuvintele lui V. Alexandri „Latina Gintă” pentru șase voci și piano. De asemenea a fost decorat de regele României pentru merite artistice. Moare la Iași în anul 1893.



Pietro Mezzetti

CONSTANTIN GROS.

Fostului director al Conservatorului de muzică din Iași, nu i se cunoaște origina și nici adevăratul său nume ¹⁾. Fiind încă mic se rătăci dela casa părinților săi și intrând în curtea caselor din str. Muzelor din Iași, unde locuia profesorul de franceză Gros, acesta, împreună cu soția sa, directoarea școalei centrale, în lipsă de copii, îl reținură. Părinții săi adoptivi avură toată grija de a-i da o educație în sensul firii sale de muzicant.



Constantin Gros.

Trimis la Lemberg, făcù studii serioase de muzică cu prifesorul-compositor Carol Miculi, elevul lui Chopin. Specializându-se în piano, la întoarcerea în țară, deveni cel mai căutat profesor de piano, iar, ca director al Conservatorului, a depus o muncă prodigioasă, numai și numai ca, școala condusă de el, să devie un centru de artă, de aceeași importanță cu celelalte instituții.

Ca profesor de piano a produs serii de pianiști de valoare, între cari se disting, ca absolvenți ai acestui conservator: d-ra Aspasia Sion, d-na Jorăseu (născ. Cucușreanu), d-na Taban (născută Chelady), d-na C. Nanu (născ. Pandelly), d-na Rosina dr. Cantemir (născ. Jordan), Carol Friling, Emil Weitzscher și alții. Din inițiativa lui C. Gros și cu colaborarea lui G. Musicescu, pune bazele unui început de operă. A sprijinit, de asemenea, înființarea societății musicale „Amicii artelor”.

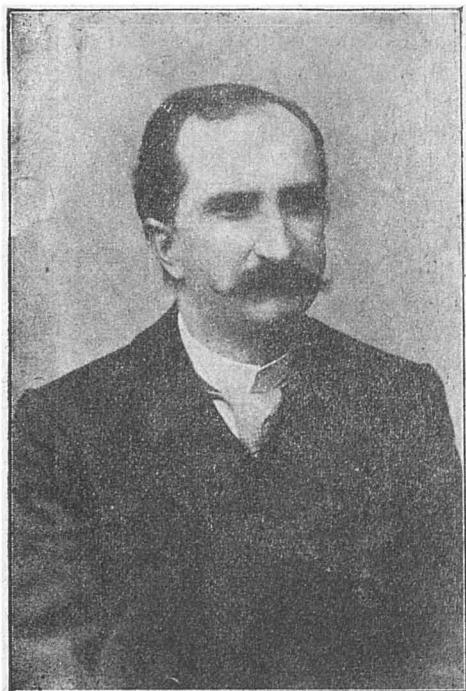
1) Relațiunea Ed. Caudella din rev. „Arta Română“ No. 6 și 7 1912.

TITUS CERNE.

Din obârșia familiilor boerești moldovene, tatăl său, **Ia-ralamb Cerne**, fiind membru în divanul domnesc, unul din cetățenii notabili ai Iașului, născut în Iași la 16 Iulie 1859. Educația și primele studii șile-a făcut mai întâi în familie, apoi în „Institutul Academic” liceul național din Iași, până la 1877 când a luat diploma de bacalaureat.¹⁾ Înscris la universitate,²⁾ urmează cursurile facultății de științe, împins însă de talentul său musical, e înscris în Conservatorul de muzică din Iași, unde, îndemnat de profesorul său **G. Musicescu**, frecventă cursurile de armonie în 1878—1880, pe cari le absolvi cu premiul I în toți anii.

Cum idealismul artei nu-i prea surâdea, încercă să-și facă o carieră reală, înscriindu-se și reușind a fi primit bursier al școalei de poduri și șosele. Dorul de muzică îl întoarce însă, în scurtă vreme, la Iași, unde cu colaborarea colegilor artiști, **Andrei Bogdan** și **G. Popovici**, creiază revista „Arta” în Sept. 1883, pe care o conduce până la 1885. După vre-o 9 ani, la 1894, face să apară din nou până la 1896.

La 1886, e studentul Conservatorului din Paris, asistă regulat la conferințele muzicale ale celebrului mu-



Titus Cerne.

sicograf oriental **Bourgault-Ducoudray**³⁾ și-și făcû întreaga educație musicală cu profesorii **I. Duprato**³⁾ și **L. Giurand**. Deși existența sa la Paris fusese predestinată studiului arhitecturii, el urmă cu asiduitate toate centrele de unde putea să-i multiplifice cunoștințele în muzică.

1) Vezi: Rev. „Arta Română” No. 7, Sept. 1910, relația Ed. Caudella.

2) Vezi nota 4 dela biografia lui T. Teodorescu.

3) *Duprato, Jules-Laurent* francez, 1827—1892, profesor de armonie la conservatorul din Paris.

De aci, dela Paris, își îndreaptă calea spre Bologna, în patria muzicii, unde, în apropierea muzicianilor **A. Busi**¹⁾ și **A. Parini**, obține dela liceul musical, titlul de maestru compositor și membru al Academiei filarmonice. În acest centru de pătrundere artistică, **T. Cerne**, a compus cantata „*Esthera*” pentru soli, cor și orchestră, executată la 1891 de corul mitropoliei, orchestra conservatorului cu concursul sopranei **Alice Holban** și basul **Cristea Georgescu**, o *uvertură*, o *colecție de coruri bărbățești intitulată „Orfeon”*, o *liturghie*, un *Tedeum*, *imne religioase*.

Cânturile : *În zorii zilei*, *Infinitul*, *Stelele*, *M'am plâns*, etc., apoi colecții de coruri bărbățești armonizări reușite al melodiilor psaltice, un conspect de definițiuni și reguli în studiul armoniei Colaborator la diferite reviste de specialitate. O lucrare de o netăgăduită valoare enciclopedică musicală este „*Dicționarul de muzică*” al cărui manuscris, deși complet, nu s'a tipărit decât până la litera *L*, în două volume.

La 1894 a luat conducerea corului bisericeii Sf. Spiridon din Iași, căruia i-a dat dezvoltarea cuvenită, practicând, pe lângă muzica liturgică, cu preferință clasicismul marilor maeștrii medievali. Până la sfârșitul vieții sale a fost unul din distinșii profesori ai Conservatorului și seminarului „Veniamin” din Iași. Adversar al corurilor mixte formate cu femei, convins că timbrul unei voci de copil se comportă real cu spiritul armonios a unui serviciu religios ortodox. Această părere și-a publicat-o în rev. „*Arta*” în controversă cu susținerea istoricului Al. Xenopol.

1) Alessandro Busi, din Bologna, 1833 - 1895, celebru contrapunctist, profesor la liceul musical din Bologna.

TEODOR TEODORESCU.

Originar din Iași. În casa părintească din suburbia Nicorița a Iașului poate că diletantismul musical, necontestat, însă, într-o largă măsură, practica unei psaltichii de serioasă interpretare a unui tată conștiincios cântăreț al bisericei Nicorița, să fi influențat asupra musicalității lui **Teodor Teodorescu**.

Paralel cu studiile culturale și înainte de a studia serios în conservatorul din Iași, este inițiatorul tuturor alcătuirilor musicale, coruri religioase, laice, apoi excursiuni concertante făcute cu colegi de școală, devotații lui prieteni și primii admiratori ai unui talent care avea să aducă mai târziu atâtea contribuție la cultura românească.

Născut în Iași, la 21 Fevr. 1876, studiile de cultură specială și le face cu profesorii dela conservatorul din Iași, în special, profesorul G. Musicescu pentru armonie și compoziție. În urmă la 1896 deține catedra de muzică dela școala normală din Galați, deținere întărită cu examenul de capacitate din anul 1899, conlucrând la vitalitatea secțiunii musicale a soc. „Sentinela Dunării” și conducând de asemenea și corul bisericesc al Sf. episcopii. Simțea însă o lacună în activitatea sa de harnic componist, de aceea în 1908 se duce la Paris, unde la „Scola cantorum” cu muzicianii Vincent d'Indy 1),



Teodor Teodorescu.

1) *D'Indy Paul-Marie-Theodore-Vincent*, francez de origină, născut în 1851, directorul celei mai vestite școli de înaltă cultură artistică „Scola cantorum”. Unul din cei mai fecunzi componiști moderni: simfonii și fantezii pentru orchestră, muzică de scenă, muzică de cameră, muzică religioasă, muzică corală profană, muzică pentru piano, și orgă, colecții de coruri populare. Tratat de compoziție, scrieri de istorie musicală.

Amedée Gastoné ¹⁾, **Andre Gédalge** ²⁾ și **Bourgault-Ducoudray** ³⁾ se perfecționează în contrapunct, cânt gregorian, compoziție și fugă.

Intors din Paris, devine profesor în Iași, la seminarul „Veniamin”, școala normală, gimnaziul Ștefan cel Mare, liceul de fete „Humpel” precum și șeful corului „Sf. Spiridon”, activează, de asemenea, la secția musicală a societății sportive din Iași, dar la 27 Sept. 1920 o boală care nu iartă îi curmă firul vieții. Opera sa compozițională cuprinde:

Musica religioasă: o liturghie pentru cor mixt, o liturghie pentru trei voci, o liturghie pentru patru voci bărbătești, o liturghie psaltică armonitază pentru cor mixt. *Musica laică*: aproape vre-o 15 colecțiuni de coruri laice și naționale pentru coruri mixte, bărbătești, și voci egale, apoi musică pentru piano etc.

1) *Amedee Gastone*, francez de origine, profesor la „Școala cantorum”, la Universitatea catolică, conferențiar la școala de înalte studii sociale, literat, istoric, și critic musical. Are la activul său o vastă operă de arheologie musicală,

2) *Andre Gedalge*, originar din Paris. La început de profesie librar, devine apoi profesor de contra-punct la conservatorul parisian. Componist de opere, piese pentru piano, un tratat de fugă.

3) *Bourgault-Ducoudray Louis Albert*, originar din Nantes, 1840—1910. Fost profesor la „Școala cantorum”. Compozitor de vază, activitatea sa se remarcă, mai cu seamă, prin studiile sale făcute asupra muzicii orientale. Autorul unui *Stabat mater*, *Crăciunul*, *Imnul bucuriei*, *Promeleu* cântate pentru cor soli și orchestre.

Rănit într-un atac revoluționar se hotără a se repausa în țări depărtate. În Grecia culege cântece populare și religioase pe cari le publică în lucrarea sa: *Souvenirs d'une mission musicale en grèce et en Orient*; *Etudes sur la musique ecclésiastique grèque*; 30 *mélodies populaires d grèce et d'Orient*.

A scris piese orchestrale, opere comice etc.

ȘTEFAN VASILIAN.

Originar din Iași, născut la 1846. Studiile culturale și le-a făcut la Trei Erarchi și la Colegiul național. Presat de talentul său musical, la 1862, urmează cursurile conservatorului de muzică din Iași, recent înființat, însușindu-și practica instrumentală a violoncelului cu muzicianul **Francise Candella**, care tocmai succedase la direcția conservatorului în urma demisiunii lui **Spiro**, organizatorul și impresarul atâtor trupe de operă din Iași.

La 1864 ocupă catedra de muzică dela Gimnazia Vasiliană, organizând, în acelaș timp, musica armonică vocală la bisericele Sf. Lazăr și Nicorița, îndeplinind de asemenea, însărcinarea de șef al orchestrei Teatrului Național din Iași-Copou.

Odată cu introducerea învățământului musical în școala secundară, în urma concursului dat la București, obține catedra din Bolgrad, pe care însă la 1877, când Rușii reocupă din nou Basarabia sudică, o părăsește pentru ca să ocupe aceiași demnităe la liceul „Unirea” din Focșani.

Activitatea sa din Iași, în primii ani ai musicalității sale, se remarcă prin o frumoasă acțiune camemburu al „Societății filarmonice” prin anii 1868--1873, când simultan se remarcă în didactica sa instrumentală ca un ales profesor de vioară și cello ¹⁾.

Ca profesor a preconizat metodică unei musicalități serioase care să pornească chiar din școala satelor. În acest scop **Ștefan Vasilian** e primul care dă la lumină „Principii elementare de muzică vocală”, carte pusă în serviciul elevului și învățătorului rural; iar pentru școala orășenească un tratat de exerciții gradate. Autor de piese corale pentru două, trei și mai multe voci egale sau mixte, din cari lucrarea *Himn* dedicat Regelui Carol I, etc.



I. Vasilian.

1) Apreciatul scriitor și publicist ieșan N. A. Bogdan confirmă acest lucru, ca unul din foștii elevi ai lui Șt. Vasilian.

PARTEA V.

Cu 15 chipuri în text

- CAP. I. *a)* Musica laică a Ardealului.
 b) Opera musicală a societății „Astra“.
- CAP. II. *a)* Musica bănățeană.
 b) Deșteaptă-te Române.
- CAP. III. Biografiile compozitorilor ardeleni din
 epoca renașterii.
-

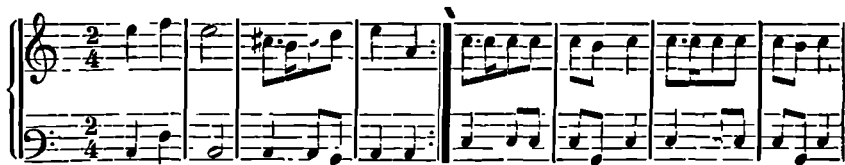
CAP I.

PRIMELE MANIFESTĂRI DE MUSICA LAICA IN ARDEAL.

Înă târziu de tot, până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, despre o cultură a muzicii românești în Ardeal, nu se poate vorbi. Cu mult înainte, prin secolul al XVI și XVII, unii ardeleni, fie români sau unguri, s'au ocupat, într'o mică măsură cu folcloristica musicală, fără distincție de caracter etnic, românesc sau unguresc.

În biblioteca franciscanilor, din Șimleul Ciucului, se păstrează un manuscris, căruia, Dr. Gh. Alexici, în *Material de limbă din codicele de Petrova* publicat în „Revista pentru istorie și arheologie a lui Gr. Tocilescu”, îi atribue o mare valoare pentru istoria muzicii noastre naționale. Manuscrisul musical e al lui Ion Caioni, și conține, pe lângă numeroase cântece maghiare, și melodia, pusă pe note a unor jocuri românești.

De asemenea, tot Dr. Gh. Alexici, ne atrage atenția asupra unui manuscris dela biblioteca Academiei ungurești, din sec. al XVIII-lea, atribuit principelui Paul Esterhazy, în care, pe lângă multe cântece populare, bisericești și dansuri, se află și melodia următorului dans românesc, un fel de bățută în La minor.



Intr'o valoroasă expunere istorică, ¹⁾ Dr. Valeriu Braniște, pomenește de o musică melodică a cântecului românesc *Savu nu*

1) Vezi rev. „Musica” din Sept. 1925

lăsa 'n casă ȱata, musica e luată după melodia cântecului românesc *Ciobănița româncă îşi plânge oile r t cile*, pe ritmul căreia, poetul ungar, **Valentinus Balasius** ¹⁾. pe la finele secolului XVI-lea, ar fi scris poezii după modelul ritmicei românești, puse pe note musicale.

Tot la Academia maghiară, între manuscrisele călugărului **Ioanes Kapni**, datate în 1663, s'au găsit notate unsprezece melodii fără acompaniament, între cari două românești, un dans  i o doină.

vivace



Cântec de dans, primele tacte se ascam  cu cântecul „M'îşi mărita“



Melodie intitulată „C ntecul Doamnei lui Vasile Lupu“.

Ținând seamă de caracterul minor al piesei musicale, el se  tribue unui trist eveniment petrecut cu prima so ie a lui **Vasile Lupu**, **Tudosia**. In biblioteca gimnaziului calvinesc din Cluj, pe lângă cântece maghiare din veacul al 16-lea  i 17-lea, poezii rugăciunii românești scrise în românește cu ortografia ungurească, se mai găsește *Kentek Rumenyeszk de dragos te szkrisz* (cântec românesc de dragoste scris), care, în originalul unguresc, poartă numele de *C ntio de amore*.

Notațiunea musicală pentru orgă a acestui cântec, s'a p s-

1) D-l Prof. Gh. Cristof dela Univ. din Cluj îl numește baronul *Valentin Balassa*, vezi „Cele Trei Crisuri“ No. 8 9 din 1926.

trat în „codicele Vietoris” și e reprezentată prin litere, de cari și azi, cantorii bătrâni ai ungarilor se servesc. Notele se numesc *Iokotak* și sunt așa de ușoare, încât, după cum explică **Ștefan Bartalus**, și un cal, fără multă bătaie de cap, învață din ele să cânte la orgă. În 1856, a apărut la Cluj, o cărticică cu titlul „In-drumarea practică pentru învățarea meșteșugului de a cânta la orgă”, din ea și-au câștigat, pe vremuri, cantorii de rit catolic dela sate, cunoștințele de musică.

Iată și notațiunea melodiei, pe care s'a cântat traducerea, în românește, a cântecului *Cantio de amore*¹⁾.

$\frac{\sharp v}{\bar{c} h \bar{c}}$	$\frac{\sharp v}{\bar{d} c \bar{d}}$	π	π	$v l$	$v l$	$\frac{l}{\bar{d}}$:	$\frac{v \sharp}{g a g}$	π	$\frac{\sharp v}{f e \bar{d}}$	
$\frac{\pi}{c c}$	$\frac{\pi}{\bar{d} \bar{d}}$	$\frac{\pi}{A \bar{d}}$	π	$v l$	$v l$	$\frac{l}{D}$:	$\frac{l}{g}$	$\frac{\pi}{\bar{d} A}$	$\frac{\pi}{\bar{d} \bar{d}}$	
π	$[\pi$	$\frac{l}{a h}$	$\frac{\sharp v}{c \bar{c} h \bar{c}}$	$\frac{\sharp v}{\bar{d} c \bar{d}}$	π	π	π	π	$\frac{l}{a}$:	$\frac{(\cdot)}{A}$
π	π	$\frac{l}{c}$	$\frac{\sharp v}{c g c}$	π	π	π	π	π	$\frac{l}{A}$:	$\frac{(\cdot)}{A}$

Transcrierea pe notațiune liniară a fost făcută de profesorul de musică **Ion Seprödi**, dela gimnaziul calvin din Cluj, în cuprin-
derea următoare.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 2/2 for the first part and 3/2 for the second part. The melody is written in the treble staff and the accompaniment in the bass staff. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

1) Vezi: Material de limbă din codicele de Petrova, de dr. Gh. Alexici pu-
blicat în Rev. pentru istorie și arheologie de Gr. Tocilescu, pag. 285--286.



Pe la 1777, apare, în Ardeal, cartea intitulată „Ducerea de mână către cinste și dreptate” alcătuită de fostul ministru de culte austriac, **Felbiger**. Cuprinsul cărții, dela un capăt la altul, nu vedește decât tendința politică de a unifica sufletul mozai-cului de credinți în imperiul austro-ungar, în vederile împărătesei **Maria Tereza**, și, mai cu seamă, de a menținea deosebirea dintre stăpân și slugă, proprietari și iobagi. La pag. 178 a acestei cărți, într-o traducere detestabilă, scrisă în două limbi, se găsește următoarea reflecție asupra educației prin musică : „*Musice îndulcesc auzire cu glasurile frumoasă și măsurate, care în foarte chiline chipuri sînt scoase. Die Musick vergnügt das Gehör durch schön abgemessene Töne, welche auf sehr manigfaltige Weise hervorgebracht werden*”¹⁾.

La Brașov, în anul 1782, cu ocaziunea unei nunți săsești, se reprezintă o *comedie pastorală cu cântece și versuri, în limba română*. În piesă, rolurile sunt susținute de tenorul **Radu**, soprana **Ilinca** și basul **Drăguș**²⁾. În această epocă, adică pe la sfârșitul secolului al 18-lea, ca și la Brașov, la Sibiu și în alte centre ale Ardealului, se cultivă, în o oarecare măsură, arta musicală cu caracter occidental, căci, la 1800, în școala Ursulinelor³⁾, încep a veni la învățătură fetele boerilor Munteni, unde trebuie să „*meteharisască lecțiile de clavir și jocuri ; căci nemșasca nu e atîta ananghi, ungureasca nu face trebuință, dar fără franțuzește și fără clavir nu se poate politețși cum se cade o fată de boer de modă nouă*”⁴⁾.

Un început de mișcare musicală sau de artă în general și cu caracter românesc, în aceste părți ale românismului și pe acele vremuri, din pricina înverșunării șovinismului maghiar și a urii săsești, nu se putea înfăptui. La o reprezentație teatrală, a studenților seminarului din Blaj⁵⁾, baroneasa văduva generalului feldmareșalului locotenent **Spenyi**, întrebată de episcop, dacă

1) Vezi : Anal. Acad. Rom. Istoria literaturii de dr. On. Ghibu, p. 241.

2) Vezi : „Rev. Arhiva” No. 7 și 8 din 1905, cercetări asupra teatrului românesc în Ardeal, de T. T. Burada.

3) Dela Sf. Ursula, ordin călugăresc.

4) Vezi : „Femeile în viața neamului nostru” p. 119 de N. Iorga.

5) Vezi : Rev. „Arhiva” No. 7 și 8 din 1905, cercetări asupra teatrului românesc, de T. T. Burada.

i-a plăcut piesa, ea răspunse : „*da, însă, din aceste reprezentațiuni, văd că acești tineri au să ne frângă capul*” ; apoi n’a mai venit deloc la teatru.

Pe la 1838, adică în aceiași vreme, când trupa nemțească a lui **Kreibig** și **Huber** încep, la Brașov, reprezentațiile de operă și operete, o societate de diletanți români, dau, în acelaș oraș ¹⁾ în ziua de Crăciun, o reprezentație teatrală. Această pornire de



Avram Iancu.

artă românească nu era pe placul Sașilor, nu-și puteau ei închipui ca musica și arta dramatică să fie practică de Români. În casele neamțului **Langher** din Brașov, unde se dădea reprezentația pătrunse un mare număr de studenți sași, la sfârșitul reprezentației și la eșirea din teatru, ei începură a-și bate joc de Români, insultând diletanții, cari jucase, cu cuvintele : *Walachisches*

1) Vezi : Rev. „Arhiva” No. 7 și 8 din 1905, cercetari asupra teatrului românesc, de T. T. Burada.

Theater... pfui... zwiebel theater... și altele; atunci Românii s'au încăierat la bătaie cu Sașii, cari provocaseră scandalul și cărora le venise, în ajutor, și alți studenți din internatul școlii săsești. Bătaia ținu până a doua zi dimineța, când fu potolită de armată.

În asemenea condițiuni, manifestările musicale și de artă în general, erau zădărnice chiar în începuturile lor. Talentele musicale, virtuositățile românești apreciate, cu greu puteau fi susținute și încurajate. Pe la 1865, se evidențiază violonista română, **Elisa Circa**, sora soției profesorului și scriitorului **Aron Densușianu**. La Concertul dela Abrud, dat de **Elisa Circa**, la 27 August 1865 asistă și regele munților, **Avram Ianeu**, care, manifestându-și admirația față de concertistă, spuse: „*Felicitări domnișoară, pentru măestria cu care știi să mănușești un instrument atât de greu*”¹⁾.

OPERA MUSICALĂ A SOCIETĂȚII „ASTRA”.

Ici, colo, înfiripări de reuniuni corale sau instrumentale încep, cu mari nevoi și fără speranță de trăinicie, a se înfăptui. Această situație hotărî ca, o adunare de 176 de români intelectuali, în frunte cu arhierii **Alex. Sterea Suluț**, **Ioan Alexi** și mitropolitul **Andrei Șaguna**, să întemeieze în Sibiu, la 23 Octomvrie 1861 „Asociațiunea transilvană pentru literatura și cultura poporului român”, titlu care, din cauza unor susceptibilități ungurești, e nevoit a se preface în societatea „Astra”²⁾.

Activitatea noii societăți a mers în toate ramurile activității culturale românești, la început cu anevoie, apoi mereu crescând. Pe terenul culturii musicale, „Astra” s'a afirmat, cu deosebire, în inițiativele de educație și cultură școlară.

În liceul românesc de fete înființat, de ea, la Sibiu, 1886, se introdusese *studii de piano, violină și musică vocală*, cu profesori și profesoare distinse ca: **Gheorghe Dima**, **Sabina** și **Adela Brote**, **Delia Olariu**, **Elisa de Heldenberg**, **Victoria Teuteh**, **Alexandrina** și **Elena Cunțanu**, **Timotei Popovici**, **Selma Moekesch**, **Herman Kirehner**, **Olivia Deleu**, **Augustin Bena**, **Alexandrina Moga**, **Liviu Tempeanu**, **Cornelia Man**, cari, în cursul anilor 1886—1911, au desfășurat o reală muncă pentru dezvoltarea simțului musical în firea româncelor Sibiene.

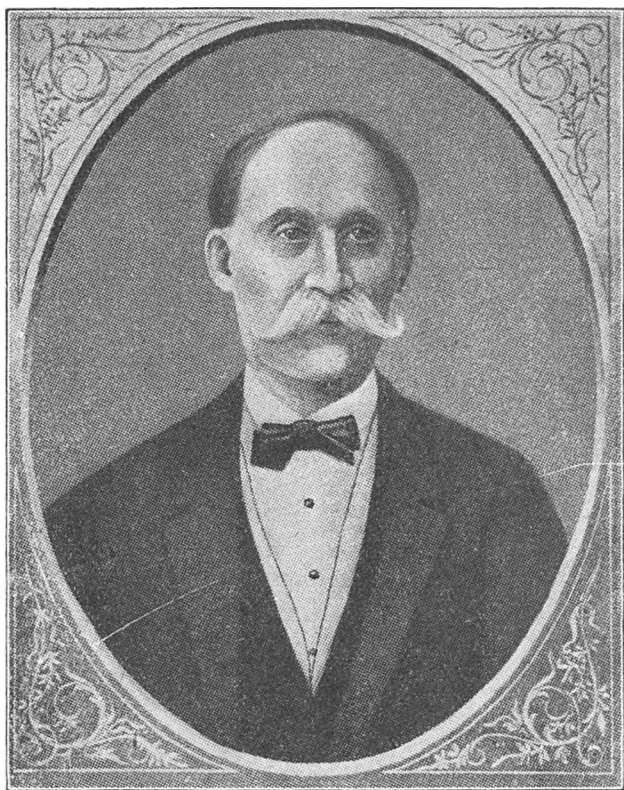
Din Sibiu, pe timpul președinției „Astrei” în persoana lui **Andrei Șaguna**, **Vasile L. Popp**, **Iacob Bologa**, **Timotei Cipariu**, și prin aderările tuturor bunilor Români din Bucovina și vechiul

1) Vezi: „Revista critică literară” an. III p. 20 de Ar. Densușeanu.

2) Vezi: Rev. soc. „Astra”, „Transilvania” număr jubiliar 1861—1911.

Regat, ca **Eudoxiu Hurmuzachi** și **Ioan Maiorăscu**, din focarul cultural al așezământului „Astrei” s’au întins făscile de lumină peste întregul întins al Ardealului.

Mai întâi sfios, în miclele centre sătești, apoi acțiunea musicală progresează mereu, pe timpul succesorilor la președinția „Astrei” **Gheorghe Barițiu**, **I. Micu Moldoveanu**, **Alexandru Moesonyi**, **Iosif Sterea Suluțu** și alții, ca și **Vasile Goldiș**, din stă-



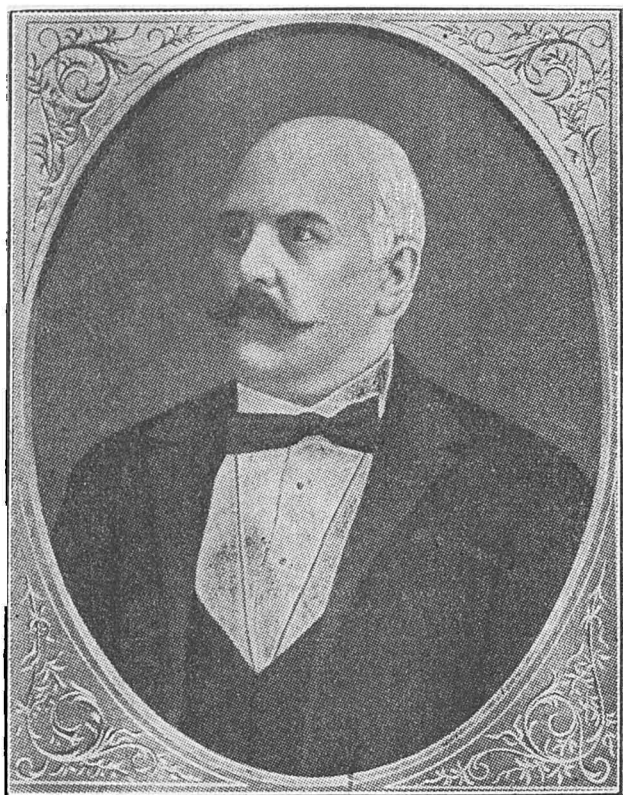
Valeria Popp.

ruința și imboldul cărora, în centrele Ardealului, iau treptat ființă, mai întâi, asociații de cultură generală cu secțiuni musicale afiliate, apoi reuniuni speciale pentru cultura musicală¹⁾.

1) Alături de cultura musicală a Astrei, la Budapesta se constituie, la 13 Febr. 1877, sub presidenția lui A. Mocioni, secretar Iosif Vulcan, o societate românească pentru teatru român, fără șanse însă. Întru cât activitatea ei s’a marginit la 2 burse date la doi tineri de talent, cari, totuși, unul s’a făcut preot și celalt explorator de păduri. Vezi: rev. „Flacăra” No 28, p. 417.

Cea mai veche, din creațiuni musicale de sub oblăduirea „Astrei” e reuniunea de cântări din Oravița-Montană, înființată la 1872, după care, treptat, an cu an, până la 1911, se înființează următoarele :

1) La 1878 se înființează societatea filarmonică din Brașov, în acelaș an chiar dă un concert simfonic la București; iar în 1879, la concertul dat a asistat și compozitorul **Brahms** ¹⁾. În



Iacob Bologa.

1902 existau nu mai puțin decât șase reuniuni : Kronstädter Männergesangsgverein, Deutscher Liederkrantz, Bartholomeer Männerchor, Magyar Dalarda, Reuniunea română de cântări și Capela orășenească. În 1922 s'a afiliat Fundațiunii Carol, cu care prilej a concertat în Casinoul din Sinaia ;

2) Corul bărbătesc din *Mercina*, înființat la 1880;

3) Corul bisericesc din *Broșteni-Oravița* înființat la 1882;

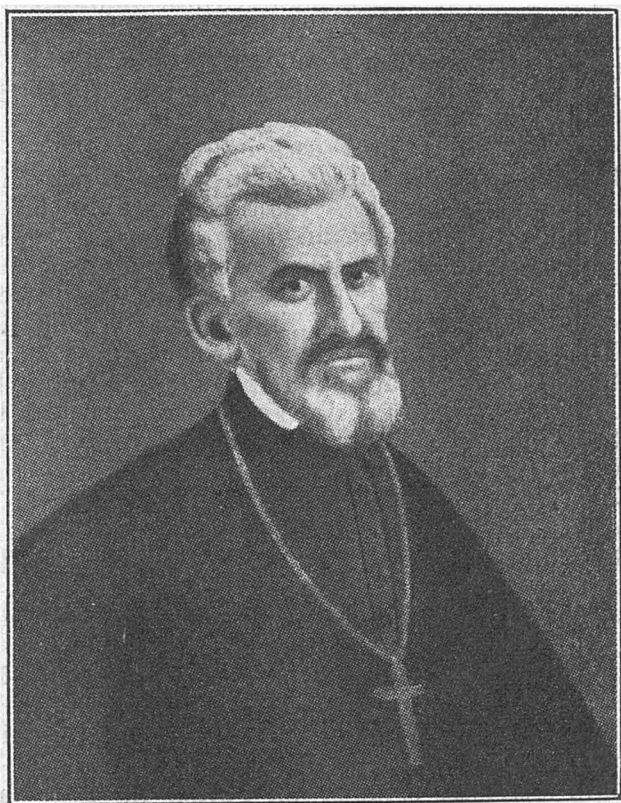
1) Vezi : Istoricul reuniunii de cântări din Recița-Montană de I. Velceanu.

4) Reuniunea de cântări greco-cat. „Concordia” din *Orașița-Montană* înființată la 1882;

5) Reuniunea de cântări greco-cat. „Unirea” din *Varadia*, înființată la 1882;

6) Reuniunea de cântări greco-cat. „Armonia” din *Ticvanul Mare* înființată la 1882;

7) Reuniunea de cântări greco-cat. din *Marcina* înființată la



Timotei Cipariu.

1885; a luat parte activă la toate serbările culturale precum la *Talici* și *Orașița* în 1913, la *Caransebeș* și concursurile musicale instituite de societ. „Astra”;

8) Corul bisericesc, din *Orăștie* înființat la 1886;

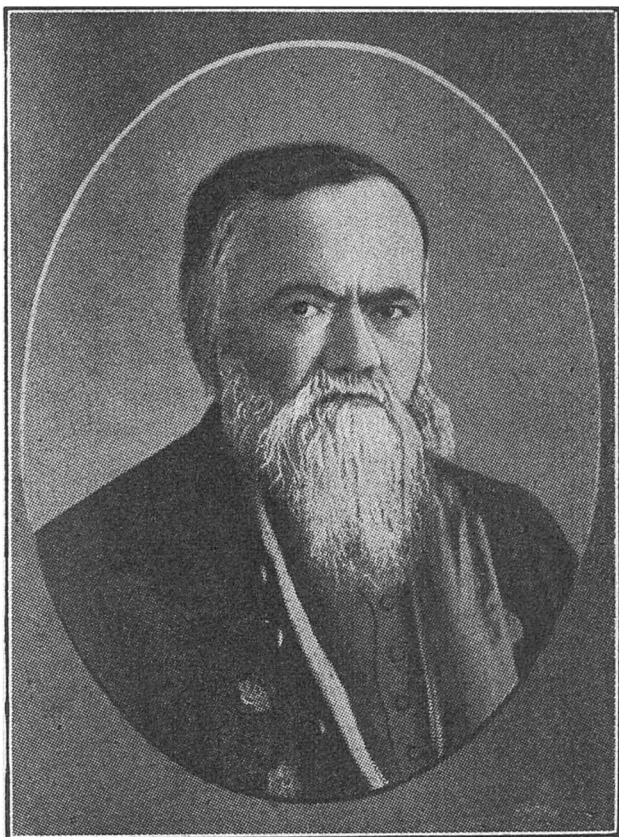
9) Reuniunea de cântări greco-cat. din *Varadia*, înființată la 1887;

10) Corul bisericesc din *Cacova*, înființat la 1888;

11) Reuniunea de cântări și ceteră din *Ciclova Montană*, înființată la 1889;

- 12) Corul bisericesc din *Ciclova Montană*, înființat la 1890;
- 13) Corul bisericesc din *Greovaș-Săliște*, înființat la 1890;
- 14) Corul bisericesc din *Mărcina* înființat la 1892;
- 15) Reuniunea de cântări din *Maidău*, înființată la 1894;
- 16) Reuniunea de cântări din *Săliște*, înființată la 1894;
- 17) Corul de plugari din *Brusnic*, condus de învă. **Titu Popescu**;
- 18) Corul de bărbați și copii din *Gura râului-Săliște* înf. la 1894;
- 19) Corul plugarilor din *Orlat* înființat. la 1894;
- 20) Corul plugarilor sub conducerea învă. **I. Birescu** din *Ghilad*, înființat la 1896;
- 21) Corul de bărbați din *Tilișca* înființat la 1894;
- 22) Reuniunea de cântări din *Sas-Sebeș*, înființată la 1895;
- 23) Corul școlar și bisericesc din *Sibiel*, înființat la 1894;
- 24) Reuniunea de cântări din *Hațeg*, înființată la 1896;
- 25) Reuniunea de cântări din *Orăștie*, înființată la 1896;
- 26) Corul greco-oriental din *Oravița*, înființat la 1898;
- 27) Corul Sodalilor din *Sibiu*, înființat la 2 Ianuarie 1899;
- 28) Reuniunea de cântări din *Bistrița* înființată la 1899;
- 29) Reuniunea de cântări din *Coștei-Vârșef*, înființată la 1899;
- 30) Reuniunea de cântări din *Voivodinți*, înființată la 1899;
- 31) Reuniunea de cântări din *Salcița*, înființată la 1899;
- 32) Reuniunea de cântări din *Marcobăț*, înființată la 1899;
- 33) Corul bisericesc din *Romos*, înființat la 1900;
- 34) Corul bisericesc din *Răcasdia*, înființat la 1900;
- 35) Reuniunea de cântări gr.-cat. „Casina” din *Ticvanul Mare*, înființată la 1901;
- 36) Corul bisericesc ortodox din *Rusova nouă* înființat la 1902;
- 37) Corul bisericesc ortodox din *Saca-montană*, înființat la 1902;
- 38) Corul bisericesc ortodox sub cond. învățătorului **Andrei Ludu**, din *Hunedoara*, înființat la 1903;
- 39) Corul bisericesc ortodox din *Turda*, înființat la 1904;
- 40) Corul plugarilor din *Băsești*, înființat la 1906;
- 41) Corul bisericesc din *Romșel* înființat la 1906;
- 42) Corul bisericesc din *Chernecea* înființat la 1906;
- 43) Corul bisericesc al reuniunii femeilor române din *Ibaș-falău*, înființat la 1909;
- 43) Reuniunea română de cântări și cetire din *Rebrișoara*.
- 45) Reuniunea română de cântări și cetire *Năsăud*;
- 46) Soc. diletanților români „Progresul” sub președinția lui **Dr. Senchea Ioan**, din *Făgăraș*;
- 47) Reun. română de cântări și cetire din *Oradia Mare*;
- 48) Reun. rom. de cântări și cetire din *Sân Miclăușul Mare*;
- Reuniunea de muzică din Sibiu, care la 6 Octomvrie 1902,

sub conducerea muzicianului **Gh. Dima**, își remarcă musicalitatea, cu ocazia expoziției industriale din Sibiu, în concertul vocal și instrumental, dat, în colaborare cu reuniunea de cântări din Săliște, reuniunea meseriașilor „Andreiana” din Sebeșul Săsesc, reuniunea Sodalilor din Sibiu și corul seminarului „Andreian”; de asemenea și în concertul dela 16 Fevr. 1908, cu programul musical format din cânturile naționale armoni-



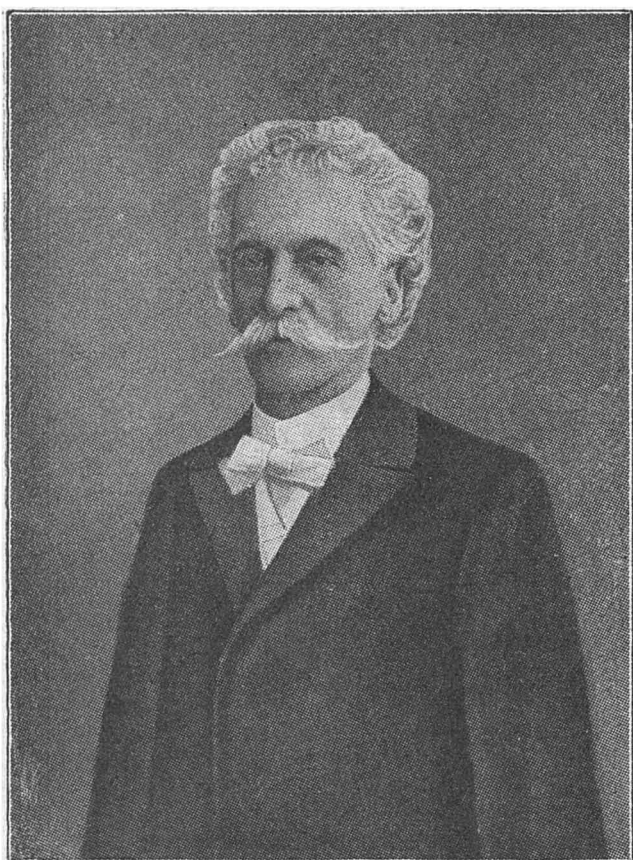
Micu Moldoveanu.

zate de **Gh. Dima**, **I. Vidu**, **I. Bena**, **I. Popovici**, **Schaeffer**, precum și Concertul I de **G. Musicescu**.

Impulsul dat de societatea „Astra” se repercută, cu succes, și asupra inițiativelor propriu-voitoare. În afară de creațiile ei musicale, se înființează, din proprie inițiativă, și în alte localități, centre musicale.

La 27 Decembrie 1875, studenții români, ai facultății de drept,

înființează, în Oradea Mare, Reuniunea de cântări „Hilaria”, sub conducerea lui **Florian Duma**, ca președinte și conducător musical, a fost însă mereu împiedicată de șovinismul unguresc. La expoziția națională din București, în 1906, societatea „Hilaria” ia parte sub conducerea lui **N. Fidu**. La 1907, în urma morții lui **Fl. Duma**, este ales conducător **Aurel Lazăr**, care-și îndeplinește misiunea musicală până la 1913, când cedează conducerea mu-



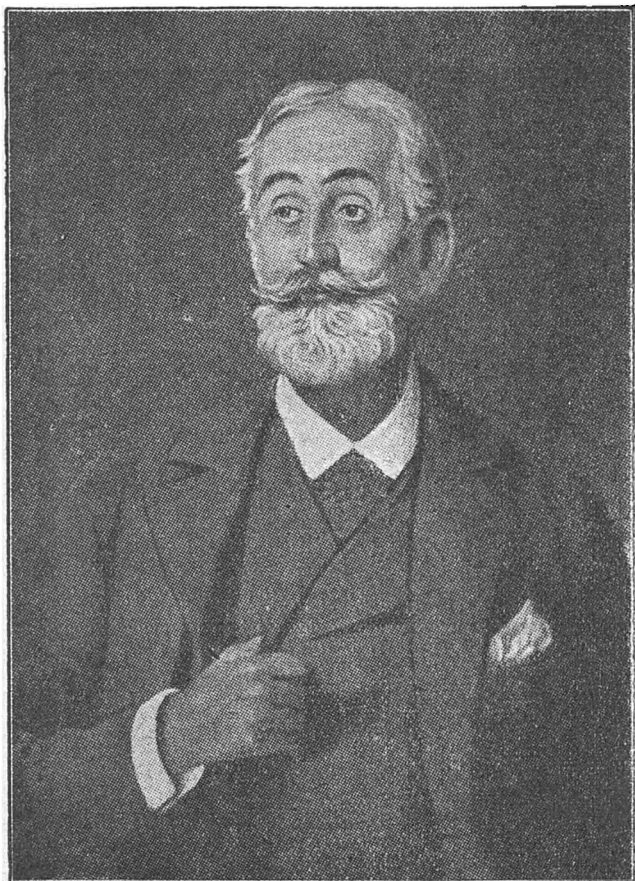
Iosif Sterca Soluța.

sicală lui **Teodor Popa**. La 1910, „Hilaria” reprezintă opereta națională „La Șezătoare” de **T. Brediceanu**, cu textul libretului ciuntit, cenzurat fiind de Unguri.

În anul 1898, profesorul **T. Popovici**, din Sibiu, reușește să concerteze în ziua de 25 Decembrie acelaș an, cu un cor, organizat din elemente alese din meseriași, iar un *cor de plugari* înființat lângă Bod — lângă Brașov — concertează în ziua de 2

Ianuarie 1899, cu un repertor național. Cu deplin succes se reprezintă la Arad la 27 Ianuarie 1899, noua operă *Ninon* a compozitorului român **Eugen Stoianovici**.

La Brașov, reuniunea de cântări de sub conducerea maestrului **Gh. Dima**, dă o serată musicală în seara zilei de 10 Martie 1899, în care se disting: D-ra **Olivia Bardosiu**, (piano) D-rele **Olaru**



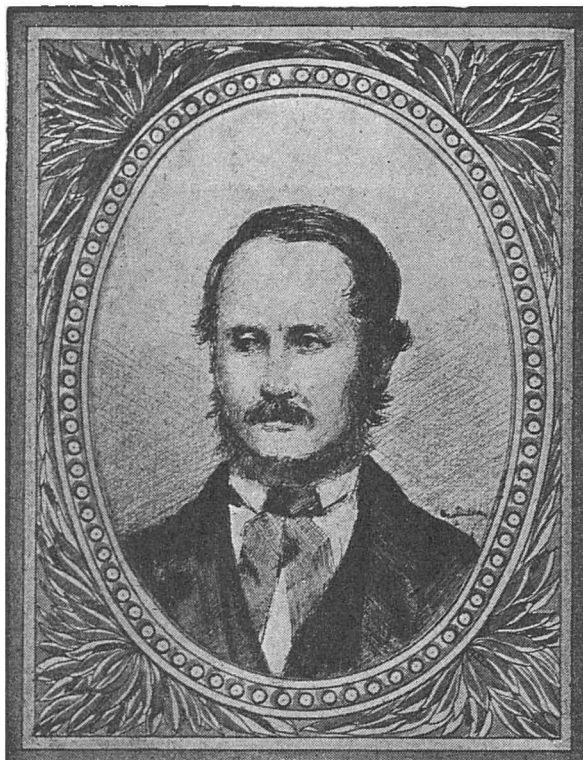
Al. Moosonyi.

și **Hossu** în duete vocale de **Schubert** și **Beethoven**, precum și contra-alta D-na **Maria Dima**. Gazeta germană ardeleană „Siebenburger Tageblatt” publică o dare de seamă foarte elogioasă asupra reușitei acestei serate.

Tot la Brașov, la 6 Iunie 1899, în prezența de onoare a mitropolitului **I. Mețeanu**, corul religios al Catedralei românești dă un concert laic și religios. Reușita îndeplinirii întregului program

a fost o revelație a Românismului. S'a cântat, între altele, corul marinarilor din opera *Otello* de G. Verdi și balada populară „Brumărelul” de I. Mureșanu, cu solista D-ra Onoria T. Popovici.

În acelaș an, în Brașov, exista o societate „Ioan Popazu” a gimnaziului greco-oriental, care, în seara de 28 Martie 1899 dă o serată musico-literară, în care a predominat repertoriul coral național, cântat cu multă însuflețire de studenți și mai există și un cor *religios* al bisericii „Adormirea” în folosul căruia,



Gh. Barițiu.

meseriașii din Brașov se străduiesc al susține, organizând concerte ca acel din 5 Fevr. 1901; pe lângă aceasta se mai adaugă acum și înfrățirea făcută prin muzică, mai cu seamă, în chestiuni umanitare, cum e concertul din 6 Martie 1902, dat în folosul văduvelor de pe urma războiului anglo-bur, concert vocal și instrumental, la care contribuie reuniunile musicale românești, ungurești și nemțești.

La ARAD, ființează două reuniuni corale „Armonia” și „Crișana”.

Cu caracter musical era și societatea românească de lectură „Petru Major” din Budapesta, care oferea prilej de evidențiere talentelor musicale românești. La 16 Maiu 1901, cu prilejul unei serate literaro-musicală, în prezența mitropolitului și episcopilor greco-orientali din Ardeal, s’au produs musicalmente D-ra Clotilda Olteanu și micul, Desideriu Lenghel, copilul minune, care, cu o tehnică uimitoare, a executat la piano piese clasice și compoziția sa proprie „Poveste”. De remarcă că trebuindu-i tonuri fortissime de bas, lovea cu pumnul în clape.

Dacă întreprinderea musicală a „Astrei” a dat rezultate uimitoare în cultura națională din Ardeal, apoi nu-i mai puțin adevărat că și conștiința de neam a intelectualilor, din cele mai mici centre, era destul de valorificată, față de misiunea culturală ce aveau de îndeplinit.

Inspectorul școlar Iuliu Bardoși, constată că învățătorii din părțile Făgărașului și Alba Iulia sunt, musicalmente, insuficient pregătiți. În consecință *reuniunea învățătorilor* din *arhidiocesa* respectivă, încheie un proces verbal de cele constatate de inspector și intervine, la consistoriul metropolitan, pentru deschiderea unui curs musical de șase săptămâni în vara anului 1919.

CAP. II.

MUSICA BĂNĂȚEANĂ



acă în ținuturile vechiului regat, oricând liber în acțiunea sa culturală, înjghebările unor adunări corale mergeau cu anevoie, cauza era, mai cu seamă, indolența și lipsa unui impuls conștient de importanța unor asemenea societăți de cultură sufletească.

O activitate musicală, cu scop de cultura simțului național, în provinciile românești, obișnuite veacuri întregi, de samavolnicia asupritorilor, deși conștiente de foloasele acestor asociații, le-au trebuit o îndelungată strădanie sufletească și trupească, pentru ca, în cele din urmă, să câștige ceea ce poetul rezumă :

*Ferul cald, oșălul rece
Rupți de trudă l'am tocit
Unul am lucrat ca zece
Până timpul a sosit
Să cântăm cu voce bună
Doina noastră cea străbună ¹⁾*

De aceia, de multe ori, frații noștri, au anticipat lătura activității în direcția culturii naționale și, musicalmente vorbind, îi găsim cu tendinți de organizare sau chiar cu cercuri musicale înfăptuite, în primele începuturi de deșteptare națională.

Pe acest teren, Banatul, își poate asuma, cu drept cuvânt, prioritatea în mișcarea musicală și, mai mult, organizarea sistematică și trainică a atâtor reuniuni de muzică vocală și instrumentală, cari dăinuiesc și astăzi, cu tendinți crescânde de progres. În nici o parte a întregului pământ românesc nu s'au înfăptuit, așa de timpuriu, cercuri musicale, ca în Banat.

Iată cu câtă pătrundere sufletească, revista „Lamura” din Iunie 1922, sub semnătura Loichiș, descrie musicalitatea Bănățeanului, care i-a păstrat veacuri întregi simțirea și credința românească.

„Banatul nostru, din zile vechi, a fost vestit ca leagănul cântecului românesc. Nici un ținut, locuit de Români, n'a fost atât de bogat, în cântările sale, ca al nostru.

¹⁾ Vezi : Istoricul reuniunilor de cântări din Lugo, de prof. Iosif Velceanu.

Suflet impresionabil și de o veselă duiosie, foarte isteț și în-părtășilor, sincer și cinstit dela fire, Bănățeanul și-a turnat tiparul lumii sale suflatești în producții literare și artistice populare de o neasemănată frumusețe, Cântecul său cald a fost cunoscut, prins și dus repede, ca pe aripi de vânt, dela târguri și din văile sale și de către ciobanii ardeleni, cari dedeau cu turmele lor și pe la noi, prin cele mai îndepărtate plaiuri românești, și cu uimire auzeau prin Moldova, Bucovina, prin Basarabia chiar, frământările versului și a melodiei cântecului Bănățean.

Potrivit acestei nobile însușiri a sufletului Bănățean, nu e mirare că stranele bisericilor noastre sătești mai răsună și azi de iscusitele tropare ale cântăreșilor noștrii de la sate.

Flăcăi și bătrâni deopotrivă, se întrec în această melodică închinare a sufletului lor blajin și frumos, lui Dumnezeu. Așa i-a învățat și i-a crescut școala și biserica satului bătrânul dascăl de demult. Și acest învățător cucernic în curată frăție cu părintele satului, ne-a adus la viață corurile plugarilor noștrii.

Cine nu-și aduce aminte și ce-am mai spune de binele cel mare ce l'au adus corurile noastre sătești cauzei noastre religioase, culturale și naționale din vremea subjugării noastre?! În căldura cântării bisericești am fărâmat și am țopit jalea noastră și am rădicat suspinul și toată durerea noastră către Domnul! Corurile noastre ne-au adus la bruma culturii noastre sătești cu concertele și jocul lor la teatru, și ne-au întărit mândria și rezistența noastră națională prin farmecul cântecului străbun.

Lugojul, Caransebeșul, împrejurimile Oraviței și Chizătăul nostru, au școlile mari ale corurilor noastre bănățene, de unde, în clipele de repaus ale lunilor de iarnă, ni aducem notiști țărani cu flutele sub (șubă) durutul național, ca să ne zidească altarele cântecului nostru sătesc. Lucrul lor începător a fost, apoi, desăvârșit de tinerii apostoli ce coborau în inima neamului din Caransebeș ori Arad, cu făclia cărții și a dragostei de neam și se chemau: „preotul și învățătorul român”.

Aceste vestite coruri din Banat cu graiul lor înfiorător de dulce și înălțător până la durere, în Bucureștiul nostru scump, în vara anului 1906, au întărit, de sigur, credințele și nădejdi de unitate, cari n'au întârziat să se întruchipeze, cu ajutorul Celui de Sus și a suferințelor noastre!

Cântăreții ne-au plecat apoi... corurile noastre sfărâmate au amuțit pentru multă vreme... Învierea noastră le-a înviat și pe ele, și cântecul lor se înfiripă încetinel... dar totuși.

Și dacă preamărim azi trecutul falnic al corurilor noastre, o facem aceasta pentru ca să le chemăm la nouă înflorire, prin aceiași veche și sfântă trudă a luminătorilor noștri preoți și învățători, bine știind că numai cântarea ne înalță, ne face mai buni, mai ertători și mai îngăduitori în fața greutăților vieții și a multor noastre jalbe românești...

Primul cor datează din anul 1840 și este corul dela biserica ortodoxă română din Cluj. Cea dintâi organizare musicală se înfăptuește la *Chizătău*, în anul 1857 de preotul Trifu Șepețianu sub denumirea de „Corul dela Chizătău”. În întreprinderea sa de a propaga musica laică și religioasă sub conducerea lui Lueian Șepețianu și altor urmași a mers în continuu progres. După unirea tuturor românilor corul ajunsese un ansamblu de 80 persoane, în cor mixt, sub conducerea musicală a d-lui Ioan Drăghiei și sub președinția administrativă a d-lui Sever Șepețian ¹⁾.

Cel întâi concurs de coruri, în prezența lui Cipr. Porumbescu, „In ziua de 8 Septembrie 1882, — sfânta Maria mică— a fost mare serbare la Chizătău, frunțașă comună rurală bănățeană, între Lugoj și Timișoara. Corul de plugari, cel mai vechiu cor vocal românesc de țărani nu numai din Banat, ci din tot cuprinsul românismului, serba jubileul de 25 ani.

Din acest incident, s'a aranjat primul concurs de coruri românești, la care au luat parte 11 coruri de plugari, corul din Belinț, condus de plugarul Costa Micu, corul din Celeza, condus de preotul A. Bugariu, corul din Gruiu, condus de învățătorul I. Brătescu, etc. ²⁾.

„Ceea ce a văzut Ciprian Porumbescu, a fost pentru el o lume nouă... care l'a impresionat adânc. Nu se putea destul mira—îmi scrie avocatul român d-l I. Lengher, fostul președinte al Reuniunii de cântări și de gimnastică din Brașov, și împreună cu C. Porumbescu, delegat la acest concurs — când vedea corurile sătești conduse ici de preot, colea de învățător, ba, în mai multe cazuri, de câte un sătean. Nu s'a putut stăpâni de admirație, și pe unii, din acești țărani, i-a chemat într-o cameră separată și i-a examinat acolo. Peste tot zicea că lumea cântărească dela Chizătău e pentru el o experiență, care nu are cu ce o asemăna...³⁾).

De sigur că tendinți de asemănare cu începutul musical dela Chizătău, se manifestau mereu prin centrele Banatului, conștiente de valoarea lor națională; dacă totuși înfăptuirea întârzia, nu era alta decât că nu sosise încă omul inițiativei.

După atâția ani, la 1872, inimosul învățător Ion Simu, sprijinit de frunțașii localității *Recița-montană*, Iosif Baltezan, Alex. Cremian, Grigorie Bălănescu, Petru Broșteanu, Cristian Pateșan și Iuliu Vuia, după repetate încercări, reușește, în cele din urmă, a întruni la o consfătuire, vre-o 60 de persoane cari se constituiesc în reuniune, cu titlul de *cor vocal român*, sub conducerea musicală a lui Iohann Dvorzsak.

1) Vezi: Rev. „Arhivele Olteniei” an. II No. 9, 1923. Comunicare de A. Vasculescu.

2) Vezi: *Cipr. Porumbescu*, de Dr. Valeriu Braniște, 1908.

3) Vezi: Articolul din „Junimea literară” Iulie 1923 de Leca Morariu. Vezi: volumul „Viața și opera musicală a lui Ciprian Porumbescu” de Mih. Gr. Poslușnicu.

Ca orice început de activitate pe teren musical, reuniunea a dus-o greu, doar corul religios dacă se mai aduna, din când în când, în preajma sărbătorilor.

Ingrijorat de nesiguranța existenței acestei alcătuirii musicale, **I. Simu**, lansează din nou, un călduros apel către creștinii ortodoxi, pentru consolidarea corului religios. De data aceasta își asigură izbânda, căci la 12 Maiu 1872 se institue comitetul diriguitor în frunte cu **Iosif Baltezan** ca președinte, **I. Simu**-notar **Iosif Pocrean**-casier, **Gr. Bălănescu**-controlor, iar maestru de cor **Iosif Kolofik**.

Reuniunea merge, cu pași repezi, spre progres. La 1879, având statut întărit de instanțele juridice, mărindu-i-se, de asemenea, și ansamblul coral la peste 100 de persoane, se simte nevoia a-și mări comitetul diriguitor la 15 persoane; iar la 30 Iulie 1880, ca o imboldire spre muncă, i se vestește aprobarea ministerială a statutelor.

De aci înainte, bărbații, cari s'au succedat în conducerea reuniunii, și-au consacrat tot sufletul pentru propășirea acestei întreprinderi musicale; iar magistrii de ai corului ca : **Ștefan Kolofik**, **Marișeseu**, **Oswald Bosz**, **Adalbert Henn** și **Iosif Tietz**, în activitatea lor musicală, au fost mereu sprijiniți în reușita artistică a producțiilor și concertelor reuniunii.

În această primă epocă de serioasă activitate musicală, reuniunea a dat primul ei produs musical, cu titlul de „Concert Românesc” la 20 Aprilie 1881, sub auspiciile unui comitet de onoare format din avocați, magistrați, și alte persoane marcante, între cari figurase și compozitorul **Ciprian Porumbeseu**, pe atunci profesor la Brașov. Întru cât, scopul cultural al reuniunii tindea să desvolte un oarecare interes public pentru această asociație, de aceia, concertul s'a dat cu intrări gratuite.

În seria de concerte, cari s'au perindat, s'a cultivat, mai cu seamă, musică națională de ansamblu vocal, în care au fost, totdeauna, preferați compozitorii români.

La 1894, odată cu venirea profesorului **Iosif Velceanu**, ca instructor și dirigent musical al reuniunii, simțindu-se temelia reuniunii bine cimentată, începe o nouă epocă de regenerare artistică.

În scopul înfăptuirii unei educații musicale și a desvolta, treptat cu vrâsta, gustul pentru această artă, profesorul **Iosif Velceanu**, are fericita idee ca, în sânul reuniunii, să introducă copii cu aptitudini musicale, din cari, mai târziu, să se recruteze cântăreții necesari corului. În acest scop, înființează un curs de musică teoretică-practică, frecventat de 30 de fete și 15 băieți. După vre-o câțiva ani de instruire temeinică și mulțumită imboldului artistic dat de corul reuniunii de cântări din Lugoj, de sub conducerea d-lui **I. Vidu**, cu ocazia concertului dat în *Recița Montană*, în Maiu 1898, se regeneră, în așa mod,

gustul pentru dezvoltarea reuniunii, formată acum din elemente educate, încât, cu ușurință, în cursul anului 1899, se dau o serie de concerte clasice și naționale, despre cari ziarele „Tribuna Poporului” din Arad și „Tribuna” din Sibiu, fac cele mai entuziaste recenzii.

În pornirea sa dornică de a-și desăvârși opera, prof. Iosif Velceanu, crează un nou mijloc de atracție către aceste adunări de recreare morală, introducând, pe lângă cultul muzicii în general, și teatrul.

În „Istoricul reuniunii” pe anii 1872—1905, se vede că în



Profesorul Iosif Velceanu

cursul anilor dela 1899 și până la 1905, a reprezentat aproape întregul repertoriu teatral, comedii, farse și vodeviluri de Vasile Alexandriș și câteva admirabile înscenări feerice cu caracter național ca : *Ruga dela Chiselău, Ileana Cosinzeana, Cornul fermecător*, etc.

Reuniunea de cântări a „Reșiței” a înțeles ca, acțiunea sa, s'o estindă și în afară de reședința ei; în colaborare deci cu asociațiile „Armonia” „Corul românesc greco-or.” și „Bogsaner Gesangverein”, contribuie, la

cultura sufletului românesc din Banat. Ziarele „Drapelul” din Lugoj, „Tribuna poporului” din Arad și „Tribuna” din Sibiu, se întrec în aprecieri măgulitoare la adresa activității reuniunii, de sub conducerea lui I. Velceanu, evidențiată, în concertul dat, în Iulie 1901, la Bocșa Montană.

După seria de concerte, dată în August și Noemvrie 1901, și Ianuarie 1902, aranjează recepțiunea concertistilor de sub conducerea profesorului Gh. Dima și D. Popovici, cu un program în care clasicismul a evidențiat operele muzicale din : *Mendelssohn, Haendel, Wagner, Rubinstein, Schumann*, etc. precum și muzică națională din autorii români. Cu acest prilej, în toată convenirea

sociale a întregii musicalități din Recița Montană, din 27 Ian. 1902, muzicianul **Gh. Dima**, spune :

„M'am minunat văzând uriașele mașinerii și fabrici, ce le aveți D-vs., dar mai mult admir frumoasa societate de cântări, ce v'ați format. Țineți la ea ca și până acum, căci cântarea este puterea nevăzută, care îndoaie și cultivă inima omului, înlocuind ca puterea uriașă și nevăzută ce îndoaie și dirigă giganticele turbine din fabricile D-vs.

Dorul de muncă și inepuizabila energie dovedită de profesorul **Velceanu**, au adus, reuniunea de cântări, la cel mai apreciat grad de organizație musicală, ceea ce, a atras sprijinul și colaborarea membrilor ei de onoare : **Gavriil Musicescu**, **I. Vidu**, **Gh. Dima** și alții.

Nu se putea ca, atâtea frământări sufletești a celor cu dor de muncă pentru ideea artei românești din Recița Montană, să nu se repercuteze cu folos real asupra tuturor centrelor bănățene, că, nu mult după prima mișcare musicală din Reșița, iată că, în 1873, la Bocșa Montană, ia ființă „Reuniunea română de cântări și musică” și aceasta progresează mereu și cu temei. Ea ia parte activă în arenele romane din București, cu prilejul Expoziției generale din 1906 ; iar în scop de propagandă musicală, ia parte la sfințirea drapelului corului din *Ramna*, la jubileul de 50 de ani al reuniunii în Reșița Montană.

4) La **HERENDEȘTI**, în anul 1880, ia ființă „Reuniunea plugarilor români de cântare și musică”. După războiul cel mare are 40 de membrii sub președinția preotului **Corneliu Biro** și dirigenția economului **Dimitrie Duma**. A luat parte, în 1882, la serbările din Chizătău, iar în 1888, la serbările din Lugoj și Caransebeș.

5) La **CACOVA**, în anul 1880, ia ființă reuniunea română de cetire și cântări „*Doina*”. A luat parte la serbările corale din Lugoj, în 1896 ; apoi la sfințirea drapelului corului *plugarilor* din Recița Montană în 1900, iar, la 1906, se produce în Arenele romane ale expoziției din București.

Astăzi e sub președinția d-lui **Damascin Pineu**, având ca diriginte al corului de 46 persoane pe d-l **Ioan Cioc**.

6) La **ICTAR**, în anul 1882, ia ființă un cor bisericesc, care funcționează până la 1907, cu statut aprobat de consistoriul din Arad ; iar dela 1907, cu aprobarea oficialității, sub numele de „*Corul Concordia*” al plugarilor din Ictar. Azi numără 80 persoane : 21 fete, 12 neveste, 6 băieți și 41 flăcăi și bărbați, sub președinția învățătorului **Teodor Blidar**, având ca diriginte pe **Virgil Amandia** pensionar. Corul are fonduri și e în perspectiva clădirii unui local propriu. Musicalmente, a luat parte la concursurile corale din Chizătău în 1882, Lugoj 1895, Buziaș 1921.

7) La VARADIA, se înființează, în 1882, „Reuniunea de cântări și muzică greco-ort. română”. Președinția învățătorului **Ioan Alexandrescu** și cu diriginții **Pan Farea** și **Iosif Cipu** a fost de folos progresului societății.

8) La IZVIN, în 1883, ia ființă un cor vocal sub conducerea primului instructor **Toma Gârda** din Chizătău, transformată, mai târziu, în „reuniunea de cântări și muzică” sub conducerea învățătorului **Ioan Mateica**, apoi sub conducerea învățătorului **Nestor Miclea**. A luat parte la festivitățile religioase și laice din comuna *Janova, Bucovăț, Ciacova, Comloșul Bănănean* și *Becicherecul mic*. În 1908, a luat parte la emulația de coruri din *Timișoara*. Societatea progresează, are cor de 70 de persoane și orchestră de 23 persoane, sub conducerea lui **Ștefan Ștefăniu**.

9) La LIPOVA, în 1884, ia ființă „Corul vocal al comunitii”, pentru biserica greco-ort. română din Lipova. Sub președinția protopresviterului **Fabriciu Mamila**, cu diriginția corului de 50 persoane a învățătorului **Virgil Lugoian** a adus reale progrese.

10) La ILIDIE, în 1887, ia ființă reuniunea de cântări și cetire „Doina”. Corul bărbătesc de 40 persoane sub conducerea d-lui **Ioan Ania** și președ. d-lui **Irimia Verca** a acționat totdeauna cu folos moral.

11) La JENA, în 1888, ia ființă corporațiunea corală „Corul vocal mixt din Jena”, care a luat parte la serbările societății, „Astra” din Lugoj în 1896, a concertat cu muzică și teatru în comunele *Sacul* și *Gavosdia*, a luat parte de două ori la procesiunea cu litia la „Peatra scrisă” lângă Armenis. Mai târziu s'a transformat în cor bărbătesc sub conducerea d-lui **Iuliu Ioanovici** și președinte Parohul **Dimitrie Lupea**.

12) La BUZIAȘ, în 1894, ia ființă corul vocal al plugarilor, condus în urmă de țărani **Pavel Savu** și **Trăilă Savu**.

13) La RECIȚA ROMÂNĂ, în anul 1894, ia ființă „Reuniunea de cântare și muzică a plugarilor români” sub conduc. învățătorului german **Adalbert Henn**; se reînființează, în 1907, de învățătorul **Ion Mărdă**. A luat parte activă, în 1908, la sfințirea drapelului reuniunii de cântări din *Timișoara*, „*Elisabetina*”, în 1909 la sfințirea drapelului reuniunea de cântări din *Ocna de fer*; iar în anii 1911, 1912, 1913 și 1921 la inaugurarea și sfințirea flămurii reuniunilor din *Cacova*, *Reșița Montană*, a reuniunilor „*Gesangsverein*” și „*Sängerbund*” din *Reșița*. În urmă e sub conducerea d-lui **Iuliu Baratz**, și președinția preotului **Ioan Vida**.

14) La VASIOVA, în 1900, ia ființă reuniunea română de cântări și muzică „Doina”. A luat parte emulativă la concursul de coruri din *Reșița*, obținând premiul I. În urmă e cor mixt de 76 persoane sub diriginția parohului **Coriolan Zuiac** și președinția lui **Neculai Antila**.

15) La IERSOF, în 1900, ia ființă reuniunea de cetire și cântare „N. Iorga”. În urmă are cor bărbătesc sub conducerea

economului **Teodor MIOC** și președinte comerciantul **Traian Murgu**.

16) La **TICVANUL MARE**, în 1901, ia ființă reuniunea de lectură, cânt și musică „Unirea”. În urmă are cor de 36 persoane sub conducerea învățătorului **Toma Stanca**.

17) La **TARNOVA**, în 1907, ia ființă corul bisericeii greco-ort. În urmă e sub conducerea țăranului **Rusalin Lința** și președinte preotul **Iuliu Popp**.

18) La **GHIROC**, în 1907, ia ființă corul bărbătesc al plugarilor români, iar în 1914 se transformă în cor mixt sub conducerea învățătorului **Mihai Boeșă**, a luat parte la *întâmpinarea armatei române din Temișoara și a Sanciității Sale Patriarhul Miron* pe când era mitropolit primat și la emulația de coruri din Temișoara. În urmă numără un ansamblu musical de 60 membri.

19) La **BOCȘA ROMÂNĂ**, în 1908, ia ființă „Reuniunea de cântări și musică”. Cor mixt, din țărani și țărance, de 80 de persoane, sub președinția lui **Petru Vuc**.

20) La **COSTEIUL MARE** (plasa Lugoj), în 1912, ia ființă „Reuniunea de cântări a plugarilor” sub conducerea învățătorului **Gheorghe Adoc**. E cor mixt și a luat parte la jubileul compozitorului român **I. Vidu**.

21) La **VRANI**, în 1920, ia ființă reuniunea de cântări „Unirea” cu cor mixt, bărbătesc și fanfară de sub conducerea lui **Martin Petrică**, președinte **Gheorghe Ieremia**, secretar **Mihai Anca** cu statut întărit de ministerul de interne, direcția ținuturilor alipite.

22) La **COMLOȘUL BĂNĂȚEAN**, în 1920, ia ființă corul „Doina” sub conducerea economului **Iulian Popescu**, președinte **George Bălan**. Corul e format din 40 persoane. La emularea corurilor din Temișoara, dat în onoarea d-lui **I. I. Brătianu**, a luat premiul I.

23) La **SIGHET**, în 1920, se înființează societatea de cânt și musică „Lyra”, formată din un cor bărbătesc de 38 persoane sub conducerea d-lui **P. Arnăut**. A luat parte la întâmpinarea armatei române în Temișoara și Ciacova.

24) La **BARLIȘTE-Caras-Severin**, în 1921, ia ființă reuniunea de cetire, cântare și musică „Alex. Vaida-Voivod” sub conducerea d-lui **Ion Gropșianu** și președinția d-lui **Ion Irimia**.

25) La **TICVANUL MARE**, în 1922, se înființează reuniunea de cântări și musică „Armonia” compusă din 90 persoane sub conducerea d-lui **Pavel Trop**, și **Sofrone Belone**, secretar.

26) La **BUDIUȚ**, există un cor de țărani, mai întâi sub conducerea parohului **Const. Popovici**, apoi condus de **Cărtărescu**¹⁾.

1) Vezi : Rev. „Arhiva Olteniei” an. II, No. 9. 1923.

27) La VRANIUȚ, reuniunea de cântări condusă de d-l **Martin Cioloca**.

28) La CERNA, reuniunea musicală condusă de preotul și învățătorul **Alex. Ioanovici**.

29) La TICVANUL MARE, reuniunea musicală, condusă de **Iuliu Brivon**.

30) La ANINA reuniunea musicală condusă de **Petru Manciu**.

31) La GHILAD, reuniunea musicală, sub conducerea d-lui **Nicolae Chicomban**.

32) La JEBEL reuniunea musicală sub cond. d-lui **Ion Stoia**.

33) La ORAVIȚA ROMÂNĂ reuniunea musicală concertează pentru prima dată în ziua de 26 Decemv. 1898 sub conducerea d-lui **Carol Larăi**.

34) La BALINT, reuniunea musicală sub cond. d-lui **Caraba**, cor format din 84 persoane, 40 domnișoare și 44 bărbați.

35) La HUNEDOARA, un cor religios, sub cond. învățătorului **Andrei Ludu**.

36) La LUGOJ, reuniunea de cântări sub cond. prof. **I. Vidu**.

37) La LUGOJ corul „Lyra” sub cond. prof. **Bacău**.

38) La TEMIȘOARA, corul „Doina” sub. cond. prof. **Drăgoi**.

39) La FĂGET, corul societ. „Tinerimea română” concertează pentru prima dată la 26 Decemvrie 1898.

40) La LUGOJ corul societ. „Progresul” sub cond. d. **Olariu**.

41) La BELIU-BIHOR corul concertează, la 20 Ian. 1901, sub conducerea învățătorului **Augustin Popp**.

Apoi coruri în comunele : *Ciacova, Petromai, Zgribești, Satu mic, Boldur, Silha, Lugojel, Gruiu, Honorici, Hodoș, Mercina, Răcășdia, Maidan, Rachitova, Iladia, Ciuchici, Rușava nouă și veche, Racovița, Ilitias, Cheveresul Mare, Sacolul turcesc, Nerău, Sân Nicolăul mare, Pesac, Parfa, Mircovăț, Prilipăț, Bozovici, Ghiroc, Corneat, Cacoveni, Iam*, și multe altele cu ansamble de coruri bărbătești și mixte, orchestre și fanfare.

Spiritul emulativ musical iă așa avânt încât Reuniunea învățătorilor din arhidieceasa Alba Iulia și Făgăraș, în urma constatării inspectorului **Iuliu Bardosi**, că învățătorii, cari n’au suficiente cunoștințe musicale, hotărăște, la 4 Maiu 1899. să se intervie la consistorul metropolitan, pentru deschiderea unui curs musical de 6 săptămâni în vara anului 1899.

Toate aceste asociațiuni, din inițiativa vechii societăți „Astra” se întrunesc anual într’un mare congres coral și instrumental emulativ, unde se execută, compoziții cu caracter național, de ale muzicianilor români, ca : **I. Vidu, I. Paulian, Al. Flechtenmacher, N. Miclea, G. Musicescu, T. Popovici, I. Veleceanu, V. I. Buică, I. Bena, I. Vorobehevici, I. Mureșanu, Ciprian Porumbescu, G. D. Kiriak** și alții.

Cu prilejul acestei întreprinderi artistice, din Timișoara, se constituie „Asociația corurilor și fanfarelor române din

Banat" iar muzicianii I. Vidu ca președinte și Iosif Velceanu ca secretar general, sufletul acestor mișcări, lansează din Lugoj, următorul apel cu data de 15 Aprilie 1923 :

„Insemnătatea reuniunilor de cântări și musică, a corurilor și fanfarelor române din Banat, este atât de mare și vădită, încât ar fi de prisos a mai arăta rolul binefăcătoare l'au avut aceste societăți în viața noastră națională de ieri, și importanța îndoită ce-o au azi, când răsuflăm, cu toții, aerul limpede și recoritor al atmosferei de libertate națională.

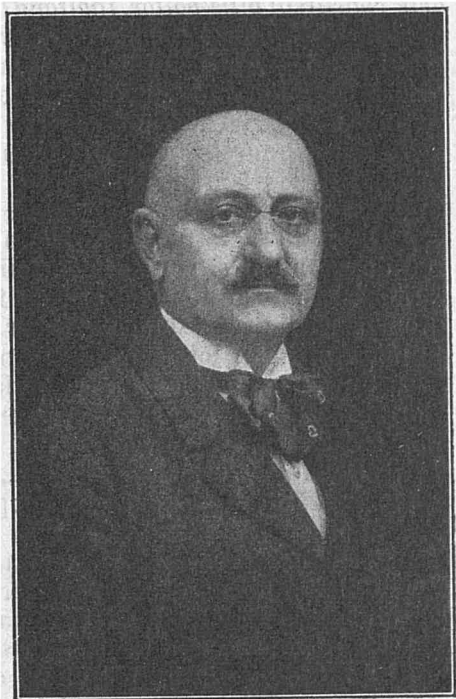
Deși restriștea vremurilor, prin care am trecut, ne-a împiedecat adesea în drumul de prosperare, totuși am ținut cu îndârjire la limba și firea noastră românească, lucrând neobosit la cultivarea cântării noastre naționale, care prin farmecul melodiilor armonioase înviorează inima și sufletul Bănățeanului, dela fire cumințe vesel și ospitalier.

Dacă virtutea tradițională a neamului nostru și vitejii armatei române au pecetluit unitatea politică pentru toldeauna, atunci noi, prin instituțiuni de educație și prin societăți artistice, prin corurile și reuniunile noastre de musică vom reuși să făp-tuim o nouă izbândă: Unitatea de suflet, care să înfrățască, în cugete și simțiri, pe toți fiii neamului românesc.

În această privință, corurile noastre, își mențin, prin complexul de servicii, o prea vădită înrăurire în

mersul progresiv al aspirațiilor culturale și sociale, consolidând elementul românesc și înfiripând o viață artistică curat românească.

Avem în Banat peste optzeci reuniuni de cântări și coruri vocale și câteva fanfare române. Singura lor organizare într'un corp mai mare, fără alt scop decât al evidenței și controlului artistic, încă ar fi de ajuns motiv, ca să se pornească acțiunea dorită și impusă. Ideia organizării tuturor societăților române de cântări și musică din țară, s'a conceput deja cu ocazia festivalului coral aranjat la București, în arenele romane, cu prilejul expoziției



Compositorul I. Vidu.

din 1906. Imprejurările grele, ce au urmat acelor serbări au împiedicat realizarea lor.

„Ajunși azi în situația prielnică, am revenit și am înjăptuit organizarea societăților noastre din Banat, urmând ca, luându-se pilda noastră, să se organizeze și celelalte provincii. În acest sens s'a înființat „Asociația corurilor și fanfarelor din Banat”, care urmează să devină un focar de cultură musicală și un loc de întrunire sufletească pentru toate societățile corale. Dorim să pornim o muncă sistematică și să închegăm într'un mănunchiu de muncă și în-suflețire toate societățile corale, dându-le sfat și îndemn. În acest scop, cu inima românească ne adresăm către toți cei chemați în drept să ne deie concursul bine-voitor, invitând toate reuniunile de cântări, corurile vocale și fanfarele române din Banat a intra în sânul asociațiunii”.

Apelul „Asociațiunii corurilor și fanfarelor române din Banat” și-a avut efectul dorit. Datorită lui și sprijinit de îndemnul fundației „Principele Carol”, concursul musical, al corurilor și fanfarelor sătești, al reuniunilor de cântări și musică orășenești, se ține regulat, în luna Septembrie a fiecărui an, spre lauda și progresul culturii musicale românești.

Datorită acestui fapt, Banatul, numai el, numără peste 100 de reuniuni și coruri laice sau bisericesti și vre-o 16 fanfare țărănești, cari acționează așa de frumos, așa de moral, de folositor pentru progresul civilizator, pentru cultura reală a neamului. Acțiunea lor, a acestor ansamble de musică, se evidențiază an cu an mai cu seamă dela instituirea „Asociației corurilor și fanfarelor române din Banat”, cari, sub egida musicianilor I. Vidu, S. Drăgoi, directorul conservatorului din Timișoara Iosif Velceanu, I. Bacău, I. Perian, Filaret Barbu, Mănescu, etc., se federează la Timișoara cu scopuri așa de mari, emulând în fața unor comisiuni ad-hoc, cari decern premii însemnate.


E, în adevăr, o uimitoare și titanică muncă, care să servească drept pildă tuturor conducătorilor noștri culturali și să se convingă ca, toți factorii administrativi și culturali, din fruntea maselor populare, mai au și o misiune nobilă extraprofesională, care să creeze o viață morală, la orașe și sate, pildă luând dela preoții și umilii învățători ai Banatului.

Asupra repertoriului corurilor ardelenesti iată ce spune Tiberiu Brediceanu :

„Privind repertoriul acestor coruri până la 1880, constatăm că a fost sărac în compoziții originale românești. În general, cât privește musica de lume, s'au studiat și s'au executat aproape exclusiv prea ușoare, mai ales coruri germane și italiene cu texte traduse pe românește. Unele societăți corale au cultivat câte odată și genul muzicii de teatru, înjghebând operele de Offenbach, Jonas, Lecoq, și altele ; iară musica corală bisericească a fost numai străină, sârbească sau grecească, cu textele de asemenea traduse. Mult s'a cântat în bisericile noastre, liturghia vienezului Randhartinger compusă pe melodii de strănă grecești”.

CAP. II.

ORIGINA CÂNTULUI „DEȘTEAPTĂ-TE ROMÂNE“.

n vremuri de grea apăsare, în vremuri când urgia ungurească se deslănțuia, cu toată furia, asupra unui neam care, pentru existența sa, nu urmărea decât să-și grăiască slobod limba, să-și păstreze credința și să se închine în biserica străbunilor săi, în așa vremi, Românii, îndurerați în desnădejdea lor, își căutau sprijinul în propriile lor puteri, și-l găsiră.

Când valul amărăciunii ajunse la capătul tuturor răbdărilor, cetele nesfârșite de moți cu căpităniile lor, **Avram Iancu**, **Popa Balinți**, **Axentie Sever**, **Buteanu**, **Tudoran** și alții, și-au găsit îndemnul la luptă în cântări naționale cu text care preamărea iubirea de patrie și neam.

În adunările intelectualilor Ardeleni, cari au precedat acțiunea lui **Avram Iancu** în luptele decisive dintre Români și Unguri, se distingea marele cântăreț al timpului **Begneseu**, care, într'o manifestare publică, la 1 Maiu 1848, cu copărtașii săi, cu ovațiuni nesfârșite și cântări eroice, conduse de el, cânta cântecul :

*Astăzi cu bucurie
Românilor veniți
Pe Dragoș în câmpie
Cu toții-l însoțiți.*

Dar, mai cu seamă, se cânta noua izbucnire poetică a lui **Andrei Mureșanu**, cântecul „*Deșteaptă-te Române*” sau „*Marșul anului 1848*”.

Nu mult după desăvârșirea acțiunii istorice a lui **Avram Iancu**, la 12 Decemv. 1849, revista „Foaia” într'un articol „Cântece populare românești”, insistând asupra felului cum au pătruns în popor horele culese de **V. Alexandri**, poeziile lui **Bolintineanu**, menționează poezia „*Deșteaptă-te Române*” a lui **Andrei Mureșanu** și „Cântecul lui Iancu”. Despre acesta din urmă, revista documentează că nu ar fi decât *cântecul lui Dragoș* și căruia i s'ar fi adaptat o melodie din opera **Tancred** 1).

1) Vezi : Opera lui Const. Negruți, de E. Lovinescu și „Revista critică a lui A. Densușeanu, vol. III. 1895, p. 22.

Asupra originii melodiei adaptată versurilor „Deșteaptă-te Române” de **Andrei Mureșanu**, iată ce spune contemporanul său, cântărețul și învățătorul **Ucenescu** din Brașov ¹⁾, elevul lui **Anton Pan**, care cunoștea bine musica bisericească, psaltichia și tot repertoriul de cântece naționale ale lui **A. Pan**, publicate în „Spitalul Amоруlui” :



„Deșteaptă-te Române”.
Andrei Mureșanu.

„Încă din anul 1844, subscrisul mă afluam învățător și cantor la biserica sf. Treime de pe Tocile, în Brașov. Poetul Andrei Mureșanu, ca rudenie cu parohul Bonifatie Pitiș, venea vara des la grădinile parohului pentru aer și pentru cireși. Sosind furiosul an 1848, poetul căuta o melodie după care să se cânte între amicii, ce

1) G. D. Teodorescu, în „Revista Nouă” publicând operele lui A. Pann, menționează pe Gheorghe Ucenescu ca autor al versurilor *Victor și Camila, Nădejdea cu noroc*, căror A. Pann le-a făcut musica.

erau să se adune la grădina parohului, pentru a petrece de seară cu mâncări și băuturi în onoarea cereașelor. Am cântat multe cântece de probă, iar sosind la următorul cântec: „Din sânul maicii mele”¹⁾ și cântându-l, a rămas, poetul, pe lângă această melodie, obligându-mă ca, pe Duminica viitoare, să mă aflu și eu împreună, cu oaspeții invitați, la grădină, ca să cânt, după melodia aleasă, poezia ce o va compune.

În Duminica hotărâtă, iată că vine poetul împreună cu patru domni români și, șezând cu toții pe iarbă verde și cu cireașe dinainte, îmi dă, d-l Mureșeanu, poezia făcută „Deșteaptă-te Române”, probai câteva rânduri și văzând că în tot melosul este de mirare potrivit, l’am cântat, cu vocea mea tânără și puternică, până la fine. Mai repețindu-l odată, toți domnii, învățând melodia după auz, cântau împreună, mulțumind și urând multă viață și sănătate marelui poet.

Din ziua aceea, cântul „Deșteaptă-te Române” s’a făcut cel mai plăcut și mai familiar, iar eu eram poftit în toate părțile ca să-l cânt și să învăț tinerimea a-l cânta bine și regulat”;²⁾

Spusele cântărețului Ucenescu sunt pe deplin confirmate de mitropolitul, întru fericită amintire, Iosif Naniescu, al Moldoviei care, cu glasul său de sublim tenor, și care, cu drept cuvânt, purta numele de privighetoarea Argeșului, cânta melodia lui „Deșteaptă-te Române” cu versurile:

*Din sânul maicii mele
Născut în griji, necazuri
Restriștea mi-a fost sfântă
Cu dansa m’am luptat. (bis.)*

*Pe ale mării repezi,
Și groaznice talazuri
De vântul relei soarte
Sprè stânci am fost gonit. (bis.)*

Iată ce spune mitropolitul Iosif într’o convorbire avută cu muzicianul Gavriil Musicescu³⁾.

„Pe când eram diacon tânăr la episcopia din Buzeu, protectorul meu, fericitul episcop de Buzeu Chesarie, apreciind talentul meu la cântare, m’a trimis în București, ca să ascult pe maeștrii cântărilor bisericești din timpurile acele. Aceasta a fost în Septembrie 1829. Instalându-mă în mitocul Episcopiei Buzelui (la sf. Dimitrie unde astăzi este și sf. Sinod) a venit la mine reposatul

1) Melodia acestui cântec, modificată însă în multe părți, se află în volumele folcloristice musicale ale lui D. Vulpianu.

2) Relațiunea e dată de profesorul I. Popescu-Pasărea dela Seminarul central din București, în rev. „Cultura” a soc. cântăreșilor bisericești din țară.

3) Vezi : „Arhiva” anul VI No. 3—4, 1895.

Anton Pann, cu care am făcut cunoștință și prietenie. În una din zilele luni Septemvrie 1839, el mi-a scris cu mâna lui acest cântec în notațiunea psaltichiei, pe cuvintele poetului Gr. Alexandrescu. Manuscriptul original îl păstrez și azi”.

După un timp îndelungat și insistente rugăciuni, G. Mucișescu, a primit din partea mitropolitului Iosif Naniescu manuscrisul citat, cu următoarea notă :

„Poezia de față „Din sinul maicei mele”, cu melodia pe notele bisericești, este scrisă de însuși mâna reposatului Anton Pann, care mia-a dat-o mie, când am făcut cunoștință cu el întâia dată, în anul 1839, la începutul luni Septemvrie în București, unde mersesem pentru oarecare trebuință din Buzeu, aflându-mă atunci diacon la Episcopie”.

1894, Iunie 22.

semnat : + Iosif Mitropolit Moldovei.

Melodia aceasta e scrisă în tonul re (pa), pe o hârtie vînată cu linii în apa ei, cam la distanță de vre-o 2 $\frac{1}{2}$ cm. depărtare.

În preajma evenimentelor ce se precipitau și în vederea luptelor, de viață și moarte, ale anului 1848, cari aveau să hotărască soarta unui neam urgisit, Andrei Mureșanu, a pregătit sufletul românesc pentru atunci și, de atunci, timp de 70 de ani, pentru înfăptuirea marelui act al unirii tuturor Românilor din 1918.

Încă de pe la 1838, Iacob Mureșanu, văr cu Andrei Mureșanu, patrona „Gazeta Transilvania”, foaia întemeiată de G. Barițiu. În suplimentul literar de Duminică al acestei foi, Andrei Mureșanu publică inspirațiile sale poetice „Răsunetul”, „Marșul anului 1848” și altele.

Alături de comemorarea centenarului lui Avram Iancu, în sărbătorirea cetelor de viteji, cari au întărit acțiunea marelui căpitan, intră neapărat și partea de contribuție a poetului, care prin marea sa simțire patriotică a redat, în versuri, întreaga suferință de veacuri a neamului; intră neapărat și musicalitatea lui Anton Pan „cel isteț ca un proverb” după cum l’a caracterizat M. Eminescu în „Epigonii” căci, din opera poetică și musicală a lui Anton Pan, s’a ales melodia, care avea poate, pentru moment, misiunea de a îndeplini o nevoie de salvare națională.

Dar adaptarea perfectă, deși nu în spiritul poeziei, s’a popularizat repede, s’a identificat cu textul în așa mod, încât s’a întărit credința, în opinia națiunii, că aceasta e musica originală a cântecului „Deșteaptă-te Române” și, orice modificare adusă marsiliezii românismului, pururea evocatoare a martirilor dela 1848, ar fi o abatere dela legile naturii.

De opera poetică a lui **Andrei Mureșanu** s'au ocupat învățații români, în deosebi **Aron Densușeanu**, care, în cartea sa, „Istoria literaturii române” îi constată superioritatea față de poezia lui **Vasile Alexandri**, afirmațiune care a provocat, în urmă, o polemică controversabilă cu **Titu Maiorescu**¹⁾ și care, în răspunsul său, spune : „*Andrei Mureșanu a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie — „Deșteaptă-te Române”*”.

Această poezie (deși prea lungă) arată un simțimânt patriotic adevărat, a venit în momentul unei mari agitări a spiritelor, a fost, din întâmplare, singura, care a dat expresie acelei agitări în acel moment (1848), și astfel a devenit populară și a rămas cunoscută de toată lumea.

Așa de întinsă și de adâncă era pe atunci mișcarea sufletească a poporului, încât nu putea să fie stăpânită în marginile obicinuite, ci, precum s'a revărsat în acțiuni istorice neobicinuite, a căutat să se exprime și în oarecare forme estetice, ale emoțiunii, în poezie și în cântare. Cântarea era o trebuință neapărată a situației, și pentru cântare se cerea și poezie. La „Deșteaptă-te Române” s'a adaptat îndată o melodie, — cunoscută și azi — melodie deplorabilă, lăncedă, nepotrivită cu textul, o dovadă de puținul gust musical al poeziei; dar, pe atunci, nu era vorba de gust, ci de o impulsie iresistibilă spre manifestare cu orice preț și în orice împrejurări. Ne aducem aminte, că, pe la 1850, mai cântau școlarii români din Brașov, cu o adevărată emoțiune, o poezie cu următoarea strofă la început :

*Trist este Românul
Pentru a sa Patrie
Căci ca prefecții
Tot mai zac în robie.*

dacă a putut deveni popular „căci ca prefecții”, se înțelege că a trebuit să devie popular „Deșteaptă-te Române”.

Al. Hurmuzachi²⁾, boerul bucovinean, în scrisoarea adresată lui **Gh. Barișiu**, în Februarie 1850, între altele, spune :

„„*Au doară crede că nu cunoaștem, nu aprețuim îndestul, clasică și celebra poezie a D-sale „Deșteaptă-te Române”, etc., care l'au pus în rândul celor întâi poeți români?*”

Literatul **Gh. Adamescu**, însă spune : „„*Este drept că melodia e cam plângătoare, seamănă mai mult a cântec de jale, decât a cântec de luptă; dar ne-am deprins așa de mult cu el, încât îl iubim, ca și un părinte, care, măcar că vede că fiul său e urât, îl iubește*”

1) Vezi : Rev. „Convorbiri literare” No. 3 din Ianuarie 1885.

2) Vezi : „Correspondența familiei Hurmuzachi cu Gh. Barișiu” p. 77 de N. Bănescu-Cluj.

fiindcă e al lui. Iubim acest cântec, căci el ne amintește durerile trecute ale neamului nostru, luptele prin care a trecut și ne dă nădejde pentru viitor”¹⁾.

De asemenea scriitorul **D. Teleor**, vorbind de **A. Mureșanu**, spune: „*Acest om a fost un poet genial, îndrăznesc a spune, și, dacă Eliade Rădulescu trăește ca poet cu poezia „Sburătorul”, Mureșanu trăește tot așa de bine cu al său sublim „Deșteaptă-te Române”, care are ceva dinamic în el, care mișcă, entuziasmează ca Marsilieza francezilor*”²⁾.

Cu toată nepotrivirea melodică, de partea musicală a acestui cântec, nimeni n’a putut să se atingă, iar dacă mici modificări melodice s’au putut totuși produce, o motivează popularizarea făcută prin cântarea și deprinderea după auz, din generație în generație, mai cu seamă, lăutărească; de aceia, și armonizările corale, ale acestui cântec, prezintă mai multe variante melodice.

Unii, din acești lăutari, au încercat chiar să înlocuiască melodia de origină. Vestitul lăutar **Angheluță**, urmaș al lui **Barbu Lăutarul**, a creat o melodie cu caracter tot minor, încercarea însă de a o populariza, n’a reușit, deși fostul profesor **Petru Mezetti**, dela Conservatorul din Iași, imortalizase creația lăutarului, tipărind-o cu aranjament armonic de piano, în 1892.

Melodia lui „Deșteaptă-te Române” cu micile variante, a fost armonizată pentru ansamblu de voci, de cel d’întâi cultivator al muzicii naționale, **Gavriil Musicescu**, apoi, cu un lux de partizi corale, de profesorul **Alfons Castaldi** dela Conservatorul din București, iar, în urmă, cu o fericită inovație de supliment melodic, de maestrul **I. Vidu** din Lugoj.

Dacă textul cu muzica lui adaptată, a putut da fiori de entuziasm și elan în atacul revoluționarilor dela 1848, atunci când, din lipsa culturii, conștiința de neam și patrie era redusă, astăzi când suntem deplini conștienți de valoarea națiunii noastre, când, din punctul de vedere teritorial, deși ne aflăm în marginile naturale ale românismului, față de mozaicul de credinți și de simțiri, cu care, vitregia vremurilor trecute, ni-a împetriștat neamul, se cuvine, mai mult ca oricând, ca, **Marsilieza Românilor** „Deșteaptă-te Române” să ne fie mereu cântecul de trezire și veghere asupra patriei noastre, care trebuie să fie stăpânită de Români și numai de Români.

Căpitanul **Leon Lamouche**, din armata franceză, un pătruns filo-român, a tradus în limba franceză versurile imnului nostru „Deșteaptă-te Române” după cum urmează:

1) Vezi: Rev. „Albina” din 8 Martie 1898.

2) Vezi: Rev. „Șezătoarea” an. XV din 1913.

MARCHE DE 1848.

*Reveille-Toi, Roumain du sommeil de la tombe,
 Ou tes cruels tyrans te tenaient endormi,
 En ce jour ou jamais, il faut que ton joug tombe
 Et qu'un destin nouveau, t'arrache à l'ennemi.
 En ce jour ou jamais, faisons connaître au monde
 Que des Roumains, toujours en nous coule le sang,
 Et qu'au fond de nos coeurs, comme un jeu sourd qui gronde
 Survit le souvenir du grand nom de Tyran,
 etc.*

CULTURA MUSICALĂ ÎN ȘCOALELE ARDELENEȘTI.

Dacă vitregia vremurilor a înlăturat puțința ca școlile, în primele lor începuturi, să-și poată crea programe de studii complete, în cari mnsica să-și exercite rostul educativ cu temei, apoi, cel puțin, în mod rudimentar, și la ocațiuni solemne, elevii îndeplineau, musicalmente, o cerință momentană.

Așa, în mod periodic, în luna Iunie, începând cu anul 1819, elevii școalelor, cum ar fi, bună-oară, cele din Năsăud, cu prilejul sărbătoririi premianților, *cântau, în cursul liturgiei din biserică, de trei ori imnul poporal. iar în sala festivă. întonau un cântec nemțesc.*

La 1848, îndată ce elementul destoinic de propunere se ivi, la școalele de preparandie, pe lângă istorie, biblie și alte obiecte, se introduc *cântările bisericesti*, cari, în anul al doilea, *se predă câte 6 ore pe săptămână*, cuprinzând: *podobiile, polileii, psalmii și catavasiile, tipicul, notele, armonia și cântul în cor.*

Cântările unisone și corale progresau, iar serviciile religioase se îndeplineau, mai totdeauna, în centrele mari, cu colaborarea acestor ansamble școlare. În sprijinul acestei afirmări e de ajuns de citat faptul că, în Iunie 1858, școala normală din Năsăud, cu ocasiunea primirii, în dar, a unor portrete de educație intuitivă școlărească, din punctul de vedere disciplinar și al credinței strămoșești, organizând cuvenita serbare, ia parte la ea garda militară a regimentului 2 de români, în biserică preoțimea cântă: *Impărate ceresc, școlarii alte cântări religioase*, iar banda militară *imnul național*. După serviciul divin corurile școlare cântă *cân-tece laiceacompaniate de musică militară.*

Dar rostul cântului, ca mijloc recreativ, se evidențiază mereu și se simți nevoia să fie introdus chiar în cursul examenelor de fine de an. Revista „Amicul școalei” No. 31 din 1861, vorbind de examenul preparanzilor din Năsăud spune că, după cuveni-tele cuvântări, preliminară examenului, ținute de profesorul

B. Petri, „*printre studii ne recrea sufletul cu nectarul muzicei vocale, domnul profesor de cânt, întonând multe cântece naționale compuse în quartet*”.

Că muzica îndeplinește un mijloc de regenerare sufletească a tinerilor generații școlare, se convinsese, cu prisosință, capii conducători ai culturii, de aceea, la prima ocazie prielnică în gimnazii și școli normale, cursul de muzică instrumentală e introdus ca obiect de propunere.

Sub stăpânire străină, la început, profesorii de muzică nu erau decât streini — unguri, nemți, cehi, etc. — dar chiar mai târziu, când elementul românesc se afirma cu mult merit, cu anevoie putea să pătrundă în școala neamului său. Dacă totuși, elementul de valoare românesc reușea să pătrundă în ea, o mic de stavile i se opuneau. Cazul tipic cu marele muzician ardelean **Iacob Mureșeanu** e destul de plastic în această privință. După doi ani de funcționare, 1878—1880, cere definitivatul, dar „în ședința comisiei fondurilor, din 30 August 1880, rămâne în minoritate” pentru ca postul său să fie ocupat de un străin¹⁾. Se prefera mai bine ca școala să rămâie văduvită de acest curs cultural, de muzică, decât să fie introdus elementul românesc, e cazul școlii secundare din Năsăud, când, între anii 1884—1887, e scoasă muzica, până când apare cel agreeat, tot un străin.

Acelaș neajuns pătimi și compozitorul **Emil Ștefănuțiu**, căruia i s'a refuzat recunoașterea diplomei dela Conservatorul din București.


După cum se vede, în majoritatea cazurilor, deși în școală se introdusese de timpuriu cântul ca obiect de studiu, totuși el n'a servit decât ca mijloc de desnaționalizare a românilor, lucru în care, deși vitregia ungurească își pusese toată nădejdea, n-a reușit.

1) Vezi : *Istoricul școlilor năsădene*.

CAP. IV.

BIOGRAFIA ȘI OPERA MUSICALĂ A MAIȘTRILOR ARDELENI DIN 'EPOCA REGENERĂRII CULTURALE.

IOAN IANCU 1845—1867.

 iul lăutarului bănățean Nica Iancu Iancovici, dă dovezi reale de talent musical. La vârsta de 18 ani e deja autorul unei colectări de melodii românești. Studiile musicale teoretice și practice împreună cu violina, le urmează la Pesta, unde, simultan, a urmat și studiile filosofice.

Câteva piese, în manuscrise originale și autentice, armonizate pentru piano, denotă o deosebită pricepere ¹⁾. Moartea sa, pricinuită la 1867, în vârsta de 22 de ani, a spulberat speranța unei intense musicalități, pe care o făgăduise Ioan Iancu.

ȘTEFAN. PERIAN 1845—1885.

Contemporan și concetățean cu Ioan Iancu, a făcut studii musicale și de drept tot la Pesta, activând apoi ca profesor de musică la Lugoj. E, de asemenea, autorul unei colecțiuni de cântece ardelenesti, din care a înfăptuit un „Potpouriu național” în manuscris, cu arii, doine, dansuri și cântece românești ²⁾.

Din acestea, pe la 1880, a tipărit dansul național *Ardeleana* despre care muzicianul ardelean Tib. Brediceanu spune: „*autorul ne dovedește că a avut gust în alegerea motivelor, pe cari le-a aranjat pentru piano într-o manieră superioară, menținând timbrul adevărat popular al melodiei și redând fidel ritmul caracteristic jocurilor noastre naționale*”.

De pe urma lui St. Perian, a rămas o valoroasă bibliotecă musicală: 9 caete cu melodii române de Alexandru Berdeanu publicate în anul 1860—62, patru caete cu 48 arii naționale românești de Carol Miculi, publicate pe la 1870 ³⁾.

1) Manuscrisele și imprimatele se găsesc în posesiunea Tib. Brediceanu, după cum a afirmat în conferința „Musica și compozitorii români ai Transilvaniei” ținută în Chișinău la 14 Noemvrie 1926.

2) Ibidem.

3) Ibidem.

SOFIA VLAD RADULESCU.

Autoare de culegeri și armonizări a unei însemnate colecții de dansuri românești pentru piano, notate, cu deosebire, din repertoriul musical al lăutarului, **Nica Iancu Iancovici** din Lugoj. Întregul material musical al acestei muziciene n'a fost tipărit, ci, multiplicat prin manuscrise, s'a cântat în familiile românești din Banat prin 1880 ¹⁾.

ISIDOR MAN 1857—1878.

Din Maramureș, culege cu pricepere și armonizează frumos pentru piano melodiile culese, între cari un dans românesc din satul Apșa-„Apșănescul” pe care-l publică la Budapesta ²⁾.

EMIL ȘTEFANUȚIU

Născut la 19 Iulie 1862, în comuna Alba de jos, jud. Alba Iulia. După ce-și termină studiile teologice la Blaj, în anul 1878, îndemnat de mediul musical în jurul căruia și-a făcut educația și cultura, trece la București unde studiază Conservatorul pe care-l termină în Iunie 1891. După ce-și îndeplinește funcțiunea de cântăreț arhidieceșan la Blaj, intenționează să se stabilească la Năsăud, ca profesor de musică. Oficialitatea ungurească școlară refuză, însă, să-i recunoască valabilitatea studiilor făcute la București.

Compositor productiv de musică vocală și instrumentală, laică și religioasă. Opera sa, toată în manuscris, se compune din :

1) Coruri bărbătești : *Liturghia sf. Ioan Hrisostom, Chenuicul, Lăudați pre Domnul și Concert duminical*, două colecții, una de 12 și alta de 18 coruri, cu caracter popular și compozițiuni proprii.

2) Coruri mixte : *Liturghia sf. Ioan Hrisostom*, coruri laice mixte cu soli.

3) Coruri de copii : *coruri cu acompaniament de piano și orchestră*, compoziții pentru piano, fantezii pentru pentru violină și quartete.

1) Vezi : Conferința lui Tib Brediceanu „Musica și compozitori, români a Transilvaniei” ținută la Chișinău la 14 Noemvrie 1926, publicată în ziarul „România Nouă” din 17 și 18 Noemv. 1926.

2) Ibidem.

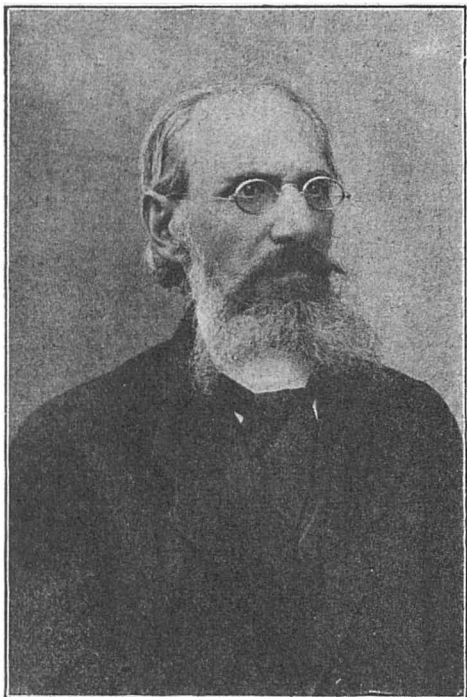
NECULAI (Niki) POPOVICI

Originar din Caransebeș (Banat), născut la 2 Decemv. 1857, ca fiu de industriaș. Studiază liceul în Timișoara și seminarul teologic în Caransebeș. Episcopul Ioan Popazu îl trimete cu o bursă la Lipsca, unde, pe lângă cultivarea vocii sale de bariton deosebit de frumoasă, studiază armonia și compoziția. După ce studiază un an la Viena, se reîntoarce în orașul său de naștere ca profesor de musică la seminarul teologic-pedagogic. După trei ani e iarăși la Viena pentru ca să-și desăvârșească pregătirea de cântăreț dramatic. Aci a primit și un angajament pe un an la Karlteater. În Septemvrie 1887 e ales profesor de musică la liceul ortodox român „Andrei Șaguna”, din Brașov și ca dirigent al corului bisericii Sf. Nicolae din Schei. La 1895 se ivesc semnele unei boli desnădăjduite cari în anul următor, îl duc la Viena într'un sanatoriu, apoi în institutul de alienați din Sibiu, unde moare la 20 Sept. 1897 și se află înmormântat.

Oaspe al Reuniunii române de musică din Sibiu de sub conducerea lui **Gheorghe Dima**, a debutat ca bariton în *Crăiasa ielelor* de N. W. Gade în anii 1883 și 1888, în *O noapte în Granada* de C. Kreutzer în 1886. A cântat și la curtea regală română în castelul Peleş din Sinaia, fiind mult apreciat de regina-poetă **Carmen Sylva**. Avea o voce de bariton deosebit de simpatică și un dar special de a cânta doinele românești. A lăsat după sine și câteva compoziții corale dintre care mai cunoscute sunt cele strânse și publicate de succesorul său la liceul din Brașov, T. Popovici, publicate în *Repertor coral*, Sibiu 1914, pentru cor de bărbați. *Împărate ceresc*, pe melodia bisericii usitată în Caransebeș, *Tainic se luptă*, *Sfânta zi de libertate*, aceasta după o melodie de Al. Flechtenmacher, apoi *Hora isvorul* și cea mai cunoscută *Hora dobrogeană* pentru cor mixt, probabil după o melodie mai veche cum și câteva compoziții de musică bisericească pentru cor mixt.

IACOB I. MUREȘIANU.

Din poesia bardului ardelean **Andrei Mureșeanu**-bunicul, asupra urmașilor săi, a familiei scriitorului **Iacob Mureșeanu** tatăl¹⁾ s'a abătut spiritul zeiței Euterpe. În casa acestuia muzica își găsi largul ei. Copiii **Aurel**, **Iacob** și **Traian**, erau firi muzicale înăscute, cu voci alese de viitori concertişti. **Traian** fu prețios colaborator în prestările muzicale, de mai târziu, ale muzicianului frate **Iacob**.



Iacob Mureșianu.

Născut la 29 Iunie 1857, în Brașov, într'un mediu prielnic dezvoltării temperamentului său musical, **Iacob I. Mureșianu**²⁾ încă din copilărie dă dovezi de o distinctă prevedere asupra viitorului său rang în arta românească ardeleană. După ce-și termină studiile de cultură generală, cași **G. Dima**, prin imboldul anturajului său familiar, se hotărăște pentru o carieră mai sigură, mai rentabilă, aceea de inginer. În acest scop, în anul 1875, se și înscrie la școala politehnică din Viena.

În marele oraș al artei însă, sub influența trecutului glorios al atâtor genii muzicale vieneze, **I. Haydn**, **L. v. Beethoven**, etc., se

dedă artei și cu studiile înfăptuite se întoarce în 1878, ca

1) Fostul director și proprietar al „Gazetei Transilvaniei” fondată de Gh. Barițiu la 1838.

2) De viața și opera lui **I. I. Mureșianu** s'a ocupat cronică contemporană națională. Recenziuni asupra prestărilor și asupra operii sale muzicale au publicat: rev. „Luceafărul”, „Enciclopedia română” de Dr. C. Diaconovici, „Gazeta Transilvaniei”, gazeta basarabeană „România Nouă” cari au publicat conferințele muzicale ale lui **Tib. Brediceanu**. Iar în vol. „Serbările dela Blaj, 1911” Dr. **I. Cl. Iuga**, rezervă un amănunțit studiu științific asupra operii sale, mai cu seamă asupra baladelor „Mănăstirea Argeșului” și „Erculeanu” ziarul „Unirea” (din Blaj). Mi-au servit mult și relațiunile date de d-nii profesori **A. Popovici Racoviță-Arad**, **Heinz Heltmann** și **Oct. Pop** din Blaj și **Iuliu Mureșianu**-fiul din Odorheiu.

profesor de muzică la liceul din Năsăud. Nu mult însă, după doi ani, la 1880, întru desăvârșirea științei sale, trece la Conservatorul din Lipsca, unde timp de patru ani, până 'n vara anului 1884, studiază compoziția și instrumentația cu **Salomon Iadassohn**¹⁾ și virtuozitatea de pianist cu **Karl-Heinrich Reinicke**²⁾. La concursul musical, ținut la Lipsca în 1883, pentru premiul „Mendelssohn” e clasificat întâi în lucrarea sa compozițională dată adhoc, iar ca pianist, de o virtuositate aleasă, se distinge chiar în anii de studii la Lipsca.

Din pletora de talente musicale a conservatorului din Lipsca, **Iacob I. Mureșianu** a fost cel ales de a fi pianist-acompaniator, la un concert al somităților musicale, vestitul între vestiții violoniști **Ioachim**³⁾.

În 1884 se întoarce în țară ca profesor de muzică la catedra din Brașov, unde a strălucit bucovineanul **Ciprian Porumbescu**. Nu stă însă mult și chiar în anul următor, 1885, trece ca profesor la seminarul teologic din Blaj.

Aci, în acest orașel, în lunga sa carieră de profesor, 1885—1917, cu toată greutatea și vitregia vremurilor, lipsit de acel mediu și contact musical, atât de necesar unui muzician, **Iacob I. Mureșianu**, știu totuși să răspundă împrejurării, să țină piept neînvins atâtor neajunsuri cari, fatal, nu puteau fi înlăturate decât cu simțitoare riscuri. În asemenea condițiuni, el reușește ca, de orașelul său, să se vorbească ca de reședința unui mare artist. Aci desfășoară un val de muncă pe toate tărâmurile artei. Ca profesor crează în Blaj, din elevii săi, elemente cari, mai târziu, aveau să-i fie demni urmași, — **Tib. Brediceanu**, **V. Șorban**, **Al. Popovici-Racoviță**, **N. Ganea**, etc., crează, cu elemente formate de el, orchestra societății teologilor din Blaj, cu care avea să se producă marile evenimente musicale, produs la Blaj în 15 August 1911, și rămas ca o pildă de muncă răbdătoare, în montarea și desfășurarea musicală a operilor sale.

Român, dus cu simțirea până la șovinism, concepția sa compozițională, nu poate avea, ca punct primordial, decât expresia reală a sufletului său. De aceea în toată opera sa nu se inspiră decât de poezia românească. **Bolintineanu**, **Vasile Alexandri**, **C. Negruți**, etc., sunt factorii hotărâtori în creația sa.

Suflet distins, și, după cum spune **T. Brediceanu**, o fire emoționant de altruistă și generoasă — lucru de altfel afirmat de toți foștii săi elevi, — ca ori și care om superior, lipsit de orice

1) Vezi notele din biografia lui G. Dima.

2) Idem, idem.

3) **Ioachim Ioseph**, 1831—1907, celebru violonist fost director al Academiei regale de muzică din Berlin. Profesor și conducător al capelei curții, membru în senatul Academiei artelor frumoase, *doctor honoris causa* al universităților din Cambridge, Glaskow, Oxford, etc. Compositor de muzică instrumentală pentru violină, cello, piano și orchestră.

invidie sau teamă de concurență, avea darul de a deștepta, în mediul celor ce-l înconjurau, un deosebit interes pentru musică.

Dar vine ziua cea mare, care avea să afirme dreptul românesc asupra pământului acestei țări. **Iacob I. Mureșianu**, față de opera sa românească de-o viață, nu putea stă liniștit în fața cotropitorului de veacuri, știă ce-l așteaptă. Iși ia drumul refugiului cu greutățile și privațiunile lui, pe cari, însă nu le poate suporta și la 25 Maiu 1917, e doborât înainte de timp.

Moartea nu i-a îngăduit să fie și el martorul fericit al îmbrățișării sufletului românesc de pretutindeni și să se bucure și el de recunoștința oficialității pentru opera sa de însuflețire românească, la care a contribuit o viață întreagă.

Creațiunile sale sunt pătrunse de spirit național și au, totdeauna, oarecare legătură cel puțin cu un motiv sau o figurațiune românească. Numărul lucrărilor sale e considerabil de mare și se împart în :

I) Musică religioasă.

Liturgii pentru cor bărbătesc, liturgia pentru cor mixt, heruvici, priceasne, irmoase, chenonice, axioane, răspunsuri, etc. Comunicarul „Ochiul inimei mele” pentru un ansamblu de trei coruri : cor bărbătesc, cor de copii și cor mixt.

II) Musică laică.

1) *Cântece vechi românești*, datate de prin anul 1850 pentru voce și piano ; 2) *Cântece populare* pentru voce și piano ; 3) *O colecție de coruri bărbătești*, a capella ; 4) *O colecție de 12 coruri mixte*, și bărbătești, a capella sau cu acompaniament de piano ; 5) *O colecție de 43 coruri mixte*, bărbătești, cu soluri, editate de „Cartea Românească” din București, pentru școalele secundare ; 6) *Dansuri populare* pentru piano, cu numiri ca : *Hațegana, Ardeleana, Lugojana, Sălturi, Româna, Sârba, Someșana, Bătula*, etc., etc. 7) *Dansuri orășenești* : polci, valsuri ; 8) *Doine, hore și marșuri* ; 9) *Piese pentru piano* : Concertul I, *Scherzo, capricii, nocturne, studii, improvizățiuni, fantezii*, apoi variațiunile : *Cimpoiul, Olteana*, cu caracter românesc, dar în felul concepțiunilor lui Weber și Mendelsohn ; 10) *Piese pentru violină și piano, cello și piano, orchestră mare* ; 11) *Două canoane* : „Cum n’ar fi fost” și „Ce-a fost a fost”, duete cu acompaniament de piano, premiate cu premiul „Mendelsohn” la Lipsca ; 12) *Zece lieduri*, pe text german de Carmen Sylva, 20 de cântece, pe text român de C. Negruți și V. Alexandri ; 13) *Cinci operele* : *Scara mătii, Millo Director*, etc ; 14) *Uvertura festivă „Ștefan cel Mare”*, pentru cor, soli și orchestră.

Faima de compozitor a lui **Iacob I. Mureșianu** culminează însă măreț cu baladele : *Mănăstirea Argeșului*, poem dramatic în trei

acte, pentru cor, soli și orchestră ; *Brumărelul, Năluca, Constantin Brâncoveanu, Erculeanu, Muerușca din Brașeu, Floarea Fagului, Șoimul și floarea soarelui*, toate pentru cor, soli și orchestră.

În capitolul „Triumful artei musicale române la Blaj”¹⁾, Dr. I. Cl. Iuga, în studiul critic asupra operii lui **Iacob I. Mureșianu** referindu-se, cu deosebire, asupra baladei *Erculeanu* și asupra poemului dramatic *Mănăstirea Argeșului*, spune :

„*Erculeanu*”, ca structură, e un ce întreg și e scris în stil lirico-dramatic... În lucrarea aceasta, aflăm descrierea în tonuri a sentimentului nerăbdării, a agitației, a voinței, etc., ceea ce reamintește formarea de motive musicale (*Motivbildung*) a lui Wagner.

Preludiul reprezintă freământul codrului, descris prin tremolo de instrumente bassi cu coarde. Intrând în pădure, ia cornul conducerea, executând o melodie duioasă și plină de sentiment. Indată apoi se aude „echo”-ul, după care urmează o melodie dulce și delicată, chemată să reprezinte ciripitul păsărilor, cari, în vreme ce cornul cânta melodia frumoasă de sus, stăteau amușite.

Viața păsărilor vine descrisă prin trioluri produse de viole și cello. Violoncello solo, care eșecută triluri cu semitonuri, trecând apoi la contrabas, corni și violine, ne ilustrează perfect murmurul și mersul repede al Cernei...

Și astfel I. I. Mureșianu, pe legenda poetică a lui Vasile Alexandri, țese o broderie compozițională, în care, păstrând caracterul românesc, lucrarea sa amintește accente din „*Lohengrin-ul wagnerian*”.

Dar criticul musical Dr. I. Cl. Iuga, se oprește, cu deosebire, asupra baladei „*Mănăstirea Argeșului*” pe care, după toate studiile comparative și raționale înfăptuite, constată că nu e nici baladă, nici operă, ci o clasifică de *poem dramatic musical* (*Dramatische Dichtung*), care e o creațiune musicală unică și de o incontestabilă valoare.

Haina musicală în care e îmbrăcată admirabila poezie epică lirică a lui V. Alexandri, nu este o haină din stofă ușoară, ci este o țesătură tare și fină, care, pe lângă frumusețe, mai denotă și trăinicie.

Musica e puternică, deși se prezintă în costumul clasicismului după toate cerințele artei, ea totuși se impune ascultătorului român în mod iresistibil; îl câștigă, îl convinge, îl înduioșează, îl însuflețește, și-l răpește cu sine. Parcă le vezi și le simți toate, cum se petrec; vezi cum se mișcă ceata condusă de Negru Vodă pe Argeș în jos, cum se desfășoară scenele succesiv. E așa zisă musica naturalistă, introdusă de marele Wagner, cultivată de Verdi, Mascagni, apoi de Massenet al francezilor.

Această sublimă operă musicală a fost reprezentată la Bu-

1) Vezi : Volumul festiv „Serbările dela Blaj 1911” publicat de Despărțământul XI Blaj al „Asociațiunii”.

curești în Maiu 1906, în prezența Reginei Elisabeta a României. Ziarele românești contemporane consacră articole elogioase. Suveranii români exprimă autorului cuvinte pline de recunoștință și că „Mănăstirea Argeșului” poate fi clasificată în fruntea celor mai splendide compozițiuni naționale.

Dar activitatea lui I. I. Mureșianu cât e ea de măreață, totuși nu s'a mărginit aci, ci a căutat, ca, potrivit modestelor sale resurse materiale, să puie la dispoziția culturii musicale românești din Ardeal și vechiul regat, o publicație, în care, atât dânsul cât și orice compositor român, să-și poată populariza, mai cu ușurință creațiunea musicală.

În acest scop. încă din 1888, dă la lumină revista „Muza română”, în care și-a tipărit o mare parte din lucrările sale. „Muza română” a apărut în răstimpuri și cu întreruperi, între anii 1888—1907; pornită, la 'nceput, cu multă însuflețire, a trebuit să cedeze indiferenței persistente a celor chemați a sprijini această inițiativă de cultură generală și de încurajare a atâtor talente ce abundă neamul românesc.

GHEORGHE DIMA.

Până la epoca de descătușare a Ardealului, ca și după înfăptuirea visului milenar, după crearea României Mari, cel mai distins savant musical al Ardealului, a rămas tot **George Dima**.

Opera sa musicală va rămâne, pururea, epocă de regenerare a conștiinței românești, în cursul dela 1875 și până la sfârșitul vieții sale, la 4 Iunie 1925.

De sigur că, de mic copil, născut la 10 Oct. 1847, în Brașov, talentul său musical sau orice dispoziție artistică manifestată, nu putea să treacă decât neobservat în fața părinților săi, preocupați, poate că, peste măsură cu întreprinderile lor negustorești. Ceeace explică de ce, după terminarea studiilor sale primare și secundare la Brașov și Viena, nu se duce să-și cultive pornirea sa artistică, ci ca oameni practici, îl trimit să se specializeze în o ramură rentabilă, la școala superioară politehnică din Karlsruhe. Simțirea sa musicală e prea evidentă. Impins de mediul cultural, în mijlocul căruia își creiase o convingere conștientă de valoarea realului său talent musical înăscut, se hotărăște să treacă de-acurmezișul peste desideratul părintesc și să se dedea cu totul, trup și suflet, chemării sale înăscute.



Gheorghe Dima.

Inzestrat cu o distinsă voce de bas, ia lecțiuni de Bel-canto la musicianul **Heinrich Giehne**, șeful capelei princiare din Baden, continuându-le, apoi, la profesorul de canto, **Otto Uffman**, din Viena. De aci se duce la Graz unde ia lecțiuni de armonie și contra-punct dela profesorul **Ferdinand Thieriot** ¹⁾. La Klagen-

1) *Ferdinand Thieriot* din Hamburg, născut în anul 1838. Pe rând director și profesor la Hamburg, Lipsca, Glogau și în urmă la Graz până în 1895, unde conduce societatea de cântări a Stirienilor. A publicat o *simfonietă*, coruri, etc.

furt e angajat în operă, unde cântă pe *Marcel* din opera „*Hughe-noșii*” și pe *Bertram* din opera „*Robert le diable*”, perfecționându-se apoi la Conservatorul din Lipsca, în 1880, cu profesorii *Rebling*¹⁾ pentru canto *Alfred Richter*²⁾ pentru armonie, *S. Iadassohn*³⁾ *W. Rust*,⁴⁾ *H. Reinicke*⁵⁾, etc.

Indată după terminarea studiilor sale, la 1881, e numit ca dirigent al reuniunii de cântări și al corului religios dela catedrala mitropolitană și profesor la seminarul „*Andreian*” din Sibiu. Aci, timp de 18 ani, adică până la 1899, își dezvoltă toată musicalitatea în direcția și spre folosul culturii sufletești al națiunii noastre.

Timpul petrecut la Sibiu, este acela al realizării idealului său artistic, este perioada nu numai cea mai productivă din viață, după cum spune, *Dr. Octavian Beu*⁶⁾, dar și a lucrărilor sale mai importante. Cele mai multe din inspirațiunile sale musicale, cântece, balade, le-a produs sub impresia încântătoarelor priveliști ale naturii din parcul „*Sûb arini*” din Sibiu, unde, nu odată, *G. Coșbue*, *I. Iosif*, *Oct. Goga*, și-au purtat gândul inspirator de poezie.

Aci, la Sibiu, față de Sași, față de Unguri, și-a valorificat personalitatea și, direct, valoarea artistică a românului, încât marea reuniune de cântări săsească „*Hermanstadter Männergesangsverein*” spre a nu risca o decădere față de progresul reuniunii românești, îl invită să primească și conducerea ei.

Atras de nostalgia meleagurilor copilăriei sale, și cedând stăruințelor celor ce-l apreciau, în anul 1899, se transferă la Brașov, ca diriginte al reuniunii decântări, al corului bisericeii sf. Neculai și profesor la liceul din Brașov, al cărui director era *Andrei Bârsan*.

Din Brașov, la 1904, întreprinde o excursiune artistică la Sinaia, iar în 1906 la Expoziția din București, unde cu concursul

1) *Friedrich Rebling*, tenor celebru, apoi profesor de canto la Conservatorul din Lipsca, dela 1877 și până la moartea sa, în 1900.

2) *Alfred Richter*, profesor de armonie la conservatorul din Lipsca, 1872—1883. A trăit mult timp în Anglia, reîntors în Lipsca publică cheia de rezolvire a tenelor compoziționale din tratatul de armonie al tatălui său, *E. F. Richter*.

3) *Salomon Iadassohn*, 1831—1902, celebru compozitor pentru musică vocală piano și orchestră, profesor de compoziție și instrumentație la Conservatorul din Lipsca, la 1871.

4) *Wilhelm Rust*, 1822—1892, a trăit multă vreme în Ungaria. La 1878 e organist la bis. Sf. Toma și profesor la conservatorul din Lipsca. A tipărit manuscritele muzicianului german *Sebast. Bach* și s'a distins prin compoziții religioase.

5) *Karl Heinrich Reinicke*, 1824—1890, pianist celebru, în 1846 devine pianistul curții regelui Danemarcei și în 1851 profesor la Conservatorul din Cologne. La 1860, e profesor de piano la Conservatorul din Lipsca. Șef de orchestră de talent, compozitor de valoare și distins pianist. A scris concerte pentru piano, musică pentru coarde: quintete, sonate pentru piano, cello și violină, etc.

6) *Vezi*: *Rev. „Cele trei Crișuri”* din Aug. - Sept. 1926.

soției sale, Doamna **Maria Dima**, a cântărețelor : **Veturia Goga**, **Lucia Cosma**, **Lelia Petrovici**, baritonul **Popovici-Bayreuth**, **Ionel Crișan** și **Aurel Măreș**, evidențiază arta românească și valorifică produsul activității musicale românești din Ardeal.

Dar, în continuarea acestei biografii, numai martorul ocular a putut urmări desfășurarea inspirației lui compoziționale, numai conviețuitorul casnic, și, inerent legământului sufletesc pe viață, colaboratorul entuziast la atâtea manifestări musicale publice, pentru reînvierea și consolidarea simțirii românești, numai ea, distinsa muziciană **Maria Dima**, soția ilustrului maestru, ne poate reda o descriere fidelă și reală a vieții și operii sale.

Să urmărim :

Mult stimată Doamnă Profesor,

În scrisoarea D-voastră îmi cereți acele date din viața soțului meu, cari nu puteți să le găsiți în diferite publicațiuni, jurnale, reviste, sau în scrierea d-lui dr. Stanca. Voiu căuta să vă înfățișez, într-un cât poate prea puțin abila mea până, pe lângă expunerea, mai generală, a vieții, a muncii soțului meu, și o icoană a individualității sale, care la artist este atât de dădătoare de măsură.

În anul 1881 l'am cunoscut pe George Dima la Sibiu, unde venise să concerteze cu lieduri și oratorii. El, la epoca asta, era un artist tânăr, bogat în comori sufletești, pe cari, buna mamă natura, i le dăduse cu belșug, cu dor de-a munci pe terenul artei sale și de-a munci la noi, la Români și pentru Români.

La vârsta de trei ani, pierzându-și tatăl, o mamă bună, foarte iubitoare, a căutat să dea cea mai bună creștere micului „Ghiță” și celor trei frați mai mari ai lui. I-a ținut la școli în streinătate, și după absolvirea școlilor din Viena, predestinat fiind, în sfatul familial, pentru cariera de inginer, a trecut la școala politehnică din Karlsruhe. Inclinațiunile sale puternice pentru muzică îi arătară calea, care i-a fost hărăzită.

În anul 1874, reîntors în Patrie, în sânul familiei, înconjurat de neamuri și prieteni, și, mai cu seamă influențat de mamă, care dorea să-l aibă în apropierea sa, a cedat stăruințelor acestora și a rămas în Brașov ca profesor de canto la liceul de acolo, cu toate că avusese frumoase succese de cântăreț în concertele celebre a metropolei muzicii, în Lipsca, și multă încurajare din partea profesorilor săi, de așa face cariera în străinătate, în orașele mari, unde manifestațiunea artistică are un teren mult mai mulțumitor. Timpul acesta petrecut în Brașov îi aduse pe lângă prestarea unei munci cinstite, dar modeste și împlinirea visului tinereții, legând o căsătorie cu Maria Florian, fiică de negustor brașovean. Dar, în scurtă vreme, George Dima trebuie să-și creieze o nouă viață, în

urma dezastrului familial, provocat de moartea soției sale iubite și a celor doi copilași ai săi.

În anul 1881 când George Dima apărură mai întâi în mijlocul nostru al Sibiienilor, dânsul după cum îi era firea,— totdeauna rezervat și sfios de a se da pe față — nu amintea cele petrecute, însă noi loți simțeam umbra ce-o așternuse asupra sufletului său durerea petrecută. În 1878 se duse din nou la Lipsca pentru a completa studiile sale musicale și pentru a-și lua diploma.



Maria Dima.

Căutând, pentru scopul informațiilor cari doresc să vi le dau, în hârtii vechi, am bucuria să găsesc programe vechi și privesc cu duioșie la aceste dovezi a unor manifestațiuni musicale atât de frumoase. Interesant să vezi compunerea programelor, a examenelor Conservatorului din Lipsca, precum și a altor concerte în Lipsca, Karlsruhe, Viena, din anii 1873 începând și înduioșetor pentru mine să văd conlucrarea sofului meu la aceste producțiuni date de mult, așa de mult. Oratoriul prevalează și chiar soful meu, care avea o voce serioasă de bas părea predestinat pentru acest gen. Dar și ca artist cântăreț de lieduri, îl întâlnim în aceste câteva programe și din gura dânsului știu că în această epocă a fost angajat și ca artist-cântăreț de operă în Germania.

Între programele amintite se găsesc la 7 Iunie 1880 la „Hauptprüfung” a Conservatorului din Lipsca pe George Dima ca compozitor. Regretatul baritonist Nichi Popovici, fost profesor la liceul din Brașov, și pe atunci și dânsul elev a Conservatorului din Lipsca a cântat la acel examen trei lieduri de Dima :

- 1) „Sonne taucht in Meeresfluthen”
- 2) „Mir ist's zu wohl ergangen”
- 3) „Nun liegt die Welt umfassen”.

Deși începutul unei cariere în străinătate părea foarte promițător, G. Dima revine iar în patria lui. Știu din spusele dănsului că dorința mamei a fost decisivă, dar bănuiesc foarte mult că omului acestuia așa de sentimental în ce privește patria, neam și familie, în ce privește tot ce se ține, de tradițiile din copilărie de la Colindeții Crăciunului și „Junii” Brașovului pân' la creștele munților iubiți, cari ne arată drumul spre regatul învecinat, unde erau „frații” noștri — că acestui om nu-i trebuia prea mult pentru a urma glasului tainic din pieptul său de român.

Așa programele iarăși mai spun că, în 22 Noembrie 1880, chiar dănsul dă un concert în București în sala Ateneului cu un program de : Schubert, Mendelssohn, Marschner, Dima, Rubinstein, Holstein, Schumann. Acestui concert îi urmează al doilea în București în salonul D-nei Esmeralda Mavrocordat în 22 Decembrie 1880. Programul : Scheletti, Schubert, Loeve, Humpel, Schumann. În cursul anului 1881, reîntors din București, concertează ca artist—cântăreț, mai întâi în Brașov, apoi cu colaborarea diletanților elitei societății din Sibiu întruniți în „reuniune de cântări”. Apoi la Lugoj și Arad.

Dar G. Dima era al nostru al Sibienilor. La Sibiu se întoarce și la Sibiu rămâne. În Sibiu era pe vremea aceea o mică societate intelectuală, dar o societate cu foarte multe și frumoase năsuinți pentru cultură și progres. Era anume o companie — câteva familii înrudite și împrietenite, cari erau foarte musicale. În sînul acestei societăți se făcea musică bună și multă și marea dragoste pentru aceasta, poate cea mai sublimă între arte. În Sibiu a căpătat mult succes prin frumoasele concerte cari se puteau gusta în reuniunile săsești. Societatea intelectuală săsească era mult preponderantă ca număr și cu multă greutate ca manifestație culturală pe toate terenurile. Românii, popor tânăr în ale culturii, căci să nu se uite că abia trecuse 30 de ani dela 48, dar dornic și foarte primitiv de cultură au fost în privința asta, foarte favorabil influențați de conlocuitorii sași.

În această societate foarte înțelegătoare în ale artei, și cu puternice predispoziții pentru ea, a venit George Dima, ca un propovăduitor ; a fost apreciat din primul moment, personalitatea sa a fost recunoscută. Societatea l'a primit cu multă bucurie, tot odată cu acea tainică sfială, care ne-o impune un intelect deosebit. Acest fin raport intelectual, sufleteșc între dănsul și societate, acest fericitor sentiment de-a fi înțeles, l'a simțit prea bine G. Dima și 'n consecință bucurios a rămas acolo, unde simțea că ar putea munci cu succes, unde găsea inimi deschise și pricepere fină pentru arta sa.

Au urmat ani frumoși. G. Dima, ales profesor la seminarul „Andreian” din Sibiu, se stabilește în acest oraș, preluând și direcțiunea „Reuniunei de cântări”, o reuniune tănără, abia înjghebată care însă era menită să joace un însemnat rol cultural și social în această mică Atenă a Ardealului nostru. Bagheta lui G. Dima,

programele cu cea mai bună muzică clasică și, dela venirea lui G. Dima, acea poporală, puterea de-a susține o disciplină severă în sânul societății — iată fericiții factori cari au asigurat o viață lungă și mănoasă acestei societăți.

„Reuniunea de cântări” (așa numită pe atunci) era punctul de plecare și punctul de întâlnire a intereselor noastre. Era un copil iubit care trebuia bine îngrijit și pe care nu voiam să-l pierdem nici odată, buna lui aflare ne zăcea la inimă la toți, dirigintelui și membrilor reuniunii, căci trebuie să amintesc că membrii activi eram noi, acea societate, Doamne și Domni, cari formau societatea Sibiului și cari făceau multă și frumoasă muzică în casele noastre. Iată un al doilea teren unde G. Dima era dictator, dar un dictator fără despotism, doar blânda lui lyră ne subjugă pe nesimțite.

Multe și neuitate au fost orele frumoase a muzicii celei mai vorbitoare la inimă, a muzicii care se făcea între patru pereții caselor de către amatori și cunoscători. Aci venea G. Dima cu câte-o cântare nouă — unele din cele dintâi cântări a caietelor apărute la Kahut erau cântate deja în Lipsca, dar dela caietul II, începând rând pe rând le-a scris în Sibiu în anii 1881, 82, 83, 84, pe aceste precum și alte, de ex. drăgălașa, mult cântata cântare în gen popular, dar originală „Știi tu măndro”, „Mugur, mugurel” și altele. Ni le aducea nouă, ni le cânta chiar câte odată cu acel fel neîntrecut al lui, de-a pune întregul suflet în interpretare, care ajutată de înalta școală vocală care o făcuse, ne da senzația unui ceva desăvârșit, a artei perfecte.

În timpul acela cânta mult și foarte bucuros între noi. În diferite concerte, aranjate de Sași în acei ani, era G. Dima invitat să conlucreze și în cercurile neromânești se aprecia mult arta sa. Melodii populare, cari toată viața lui l’au fascinat, cum nici nu se poate altfel, căci naivitatea, puterea și jarmecul cântului popular sunt unice și neasemănătoare altora; melodii populare erau prelucrate la această epocă, mai cu seamă pentru cor și cântate în concertele reuniunii. Un cor bisericesc, compus tot din societatea noastră, condus de G. Dima, cânta la praznice în biserica Metropoliei. Acolo s’au cântat cele dintâi cântări liturgice ale lui G. Dima. Diferite cântări bisericești, irmoase, și mai încolo cântări funebre urmau.

Îmi aduc aminte de aceste cântări funebre, cari le-am cântat cu ocazia unui mare parastas, la mormântul mitropolitului Șaguna la Reșinari. Îmi reamintesc în deosebi, „Marea vieji” această foarte frumoasă funebrelă cu pasagiile de figuri în toate vocile, Această însă era către sfârșitul anilor 1880. Dar, să nu anticipez.

În anul 1884, G. Dima legă o nouă căsătorie în Sibiu cu Maria Bologa, fiica consilierului aulic Iacob Bologa. Această fată care a intrat în viața lui George Dima am fost eu. Pân’ aci, dânsul ducea în Sibiu o viață de muncă, dar și de plăceri alese ca copilul ăsfățat a unei societăți care-i cunoștea și aprecia însemnătatea

doar grija artei îl preocupă. Intemeind o familie începu o viață mult mai serioasă cu grijile pentru cea mai de-aproape, pentru cei mai de-aproape; în schimb însă și cu darurile sufletești neprețuite de cari ne-am împărtășit totdeauna în sânul familiei mai mari și numeroase, în care trăiam atunci în Sibiu în mod strălucit, trăind în totdeauna a adâncă venerație bătrânilor familiei noastre.

O viață de muncă serioasă se desfășoară dealungul acestor 18 ani în Sibiu, ca profesor a seminarului „Andreian”, ca maestru particular de canto și pian, ca conducător al corului bisericesc și a reuniunii de cântări” a cărei prestațiuni se ridicară la un nivel artistic foarte ridicat.

Programele aduceau opuri însemnate: Creațiunea, Anotimpuri de Haydn, Stabat Mater de Rossini, Elias, Walpurgisnacht de Mendelsohn, Cruciații, Crăiasa ielelor, Frühlingsphantasie de Gade, Cântece de iubire, Cântecul sorții de Brahms, coruri de Schubert, Iadassohn și altele precum opera O noapte în Granada de Kreutzer, pe lângă alte coruri mai mici și bucăți pentru voce solo. Intre aceste bucăți clasice însă totdeauna și dela început se cultiva musica noastră populară românească.

Spre noroc soțul meu a fost înzestrat cu un bun fond de sănătate, care îi înlesnea munca lui, afară doară de plaga unei dureri de cap, sigur nervoase, care-l supăra din când în când și a cărei leac era numai și numai mișcarea în aer liber și petrecerea în natură. Asta era remediul, alinătorul durerilor lui trupești și sufletești, de cari soarta în anii ce urmară nu ne-au scutit, petrecerea în natură, desfătarea în frumusețile ei, între cari mai cu seamă îi încântau munții cu măreția lor, cu priveliștea lor largă peste văi și câmpii. O plimbare mai largă îl degaja de osteneala muncii, de impresii câte odată neplăcute, cari nu lipsesc din viața de toate zilele și-i dădeau noui puteri și impulsuri. Sânul mamei noastre la care plângi sau râzi, fără rezervă, este buna natură; **George Dima** a simțit asta în mare măsură.

Eșcursii pe munți îl pasionau, în societate de rude sau prieteni a și făcut el frumoase plimbări pe munții noștri mari Negoii, Piatra, Bucegi. Verile anilor din Sibiu le petreceam mai cu seamă la țară, la Săliște, la Gura Râului, la Reșinari sau în desișul pădurei Sibiului mai în urmă la Bran, acolo mai cu seamă, de când ne strămutasem la Brașov. În restriștea acelor meleaguri spera să găsească pe lângă farmecul naturei și liniștea de care avea absolută necesitate pentru a produce. Chiar depărtarea de familie pentru acest scop îi era bine venită, așa că mai cu seamă în anii Brașovului, avea la Bran o odaie depărtată de locuința familiară pentru a putea lucra.

În anul 1907 a stat în vârful Măgurei, înconjurat numai de lanuri verzi și munți gigantiști, în casa unui gospodar al Branului. Acolo a compus seria drăgălașelor cântece naive, pentru copii, dar cari se cântă așa de frumos de cei mari, apoi „Se bate miezul nop-

ții“ corurile mixte Ziua ninge și Primăvara. În 1884 întâlnim în programe balada „Mama lui Ștefan cel Mare,” o compoziție mare din anii Sibiului, asemenea Hora de Alexandri, cu acompaniament de orchestră, compusă la Sibiu. În anii 1896 compune „Dorința” „De ce nu-mi vii”, Și dacă ramuri, „Somnoroase pășărele”, după celebrele poezii ale lui Eminescu. În 1895 Imn festiv, Cântecul păstorului, și altele, tot în Sibiu.

În anul 1887 fu rugat soțul meu din partea societății săsești „Hermanstädter Männergesangverein” să primească a fi dirigentul ei. Provocarea aceasta a unui muzician român la acest post era ceva de tot neobicinuit. Bărbatul meu primi bucuros această propunere, dat fiind că era dirigor „con amore”. Mai mulți ani a stat în fruntea societății săsești.

În Maiu 1895 făcu „reuniunea de cântări” din Sibiu o excursie la București. Concertul ei în sala Ateneului la 22 Maiu și conlucrarea ei la un concert de binefacere la 21 Maiu tot în sala Ateneului, au fost încoronate de un foarte frumos succes. Majestatea Sa Regina Elisabeta a distins concertul prin prezența sa. Această excursie a dat un nou stimul acestei instituții culturale ardelenesti.

La 1899 fu chemat soțul meu din nou la orașul său natal ca profesor la liceul de acolo, ca dirigent al corului bisericesc sf. Nicolae și ca director al societății „reuniunea de gimnastică și cântări”. După bună chibzuială se decise să primească această ofertă. Sigur că amintirile copilăriei și a anilor de tinerețe, predilecția care a avut-o totdeauna pentru acel frumos oraș, înconjurat de pîcuri verzi și grădini multe au contribuit la acea decizie, în mare parte însă și posibilitatea dată de a crește pe cei doi fii ai noștri la școli românești. În toamna aceluia an se făcu strămutarea noastră la Brașov, după un emoționant adio familiei și prietenilor din Sibiu și reuniunii de muzică, care, în semn de recunoștință, după o seară de adio, îi presintă un prețios album cu înscrierea tuturor membrilor. Adio, ani frumoși ai tinereței petrecuți în simpaticul oraș, nouă atât de drag.

Noui impresii ne așteptau la Brașov — oraș de seamă a Ardealului cu un trecut negustoresc considerabil, oraș de comerț în primul rând, dar și cu năsuinți frumoase culturale. În Brașov locuia un frate al soțului meu — și bătrâna sa mamă s'a bucurat de reîntoarcerea lui, dar numai o scurtă vreme i-a fost îngăduit să mai trăiască — nepoate, nepoți și alte rude și prieteni dragi ne făceau Brașovul iubit.

Un nou avânt intră în reuniunea de cântări cu preluarea baghetei de către bărbatul meu. Concerte cu programe bogate și frumoase: Brahms, Beethoven, Schubert, Mendelsohn, Mozart, Rossini, Gade și alții, pe lângă aceea compoziții noștri Mureșan, Brediceanu, Pombescu, Popovici, Musicescu, Kiriac, Dima, se dădeau regulat. Opera „O noapte în Granada” a fost una din reprezentațiile anului 1900, având ca interpret a rolului principal

bărbătesc pe cântărețul cu renume mondial D-l Popovici-Bayreuth iar în rolul femeiesc pe D-ra Moga din Sibiu.

În Sibiu în anul 1883 mai întâi am avut fericirea să-l auzim pe d-l Popovici într'un concert al său. Felul său serios de-a face artă, prestațiunea perfectă și farmecul personalității d-lui Popovici au făcut multă impresie în societatea sibiană. De pe atunci s'a legat o prietenie sinceră și trainică între bărbatu-meu și d-l Popovici. De multe ori d-l Popovici¹⁾ a cercetat în decursul anilor orașele mai de seamă a Ardealului — concertarea lui era așteptată ca o sărbătoare din partea publicului. În anul 1902, d-l Popovici, bărbatul meu și eu ca concertistă am făcut un frumos și neuitat turneu prin orașele noastre din Ardeal, vre'o opt la număr; bărbatul meu a preluat acompaniamentul în aceste concerte.

Diferiți artiști și artiste au conlucrat la concertele reuniunilor de cântări din Sibiu și Brașov, așa mult regretatul, pe atunci profesor la liceul din Brașov, baritonul și compozistul Nicolae Popovici, chemat în Sibiu, ca interpretul rolului din O noapte în Granada, apoi ca interpretul lui „Oluf” în Crăiasa ielelor, de Gade precum d-nele Cosma, Tritaen, d-l Mărcuș, Folescu, tenorii Bărcănescu, Mihăilescu, Vas. Popovici și alții, aducându cu sine zile de sărbători pentru societate și neuitate ore petrecute pe lângă muzică în sânul reuniunilor noastre în mod colegial și prietenesc.

În anul 1904 concertează „Reuniunea” din Brașov la castelul Peleş din Sinaia înaintea Majestaților Lor regele Carol și regina Elisabeta, a Altețelor Lor regale principele Ferdinand și principesa Maria, a principelui Carol și a principesei Elisabeta. Cu ocasiunea asta s'a inaugurat noua sală de muzică în Castelul Peleş. Neuitate vor rămâne impresiile acestei distincțiuni. În 1906, cu ocazia expoziției concertează reuniunea din Brașov iarăși la București la Teatrul Național, La Castelul Peleş în acel concert, la anul 1904, s'a cântat mai întâi Salvum fac regem, dedicat M. S. Regelui. În 1913 se dă Cavaleria Rusticană, de Mascagni și La șezătoare, de Brediceanu cu succes strălucit. Pe teren compozițional în anii aceștia bărbatul meu lucrează diferite coruri, liedurile de Carmen Sylva, Genug, Grossmutter, Aus dem Ei gekrochen, în anul 1903 a fost terminat, în Bran, Salvum fac regem. Asemenea liedurile Trădare, A venit un lup din crâng, Curcile, sunt scrise în timpul Brașovului.

Dar anul 1909 ne aduse o nespusă durere, o nenorocire, care a făcut să amorfească orice alt sentiment în inimile noastre, moartea subită a iubitului nostru Ionel, a fiului nostru celui mai mare întâmplată la Charlottenburg. Rana inimilor noastre a rămas deschisă încă mulți ani, ani cari aveau să ne aducă încă și alte dureri. Soțul meu arăta multă energie, lovit de moarte căuta să-și împlinească datoria întru toate împrejurările, ceea ce a fost o binefacere pentru el. Așa urmează cu munca înțefită în anii viitori.

1) D. Popovici-Beyreuth, vezi capitolul corespunzător.

Se apropie anul 1915, când evenimentele cele mari mondiale ne trase și pe noi în vârtejul straniu. Intrarea României în război, frații noștri la noi, în orașul pe străzile Brașovului — senzații nevisate — fericiri necrezute. După două luni, retragerea trupelor, panică în oraș înaintea reîntoarcerii trupelor austro-ungare, între Români din Brașov mare fierbere, refugieri peste graniță în România. La noi în familie o dispoziție stranie, nu știam ce să facem. Rațiunea și sentimentul ne spuneau că ar fi prudent să facem la fel cu ceilalți ai noștri, adică să trecem granița în România; însă împrejurările ne impuneau mie și fiului nostru să rămânem acasă, prin aceasta îngreunam decizia celorlalți de-a părăsi orașul.

În cele din urmă după sbuciumări cari nu se pot descrie, soțul meu și fiicele cele trei au cedat persuadărilor, în deosebi a fiului nostru de-a trece dincolo. Repede apoi a fost luată decizia. În ora a unsprezecea, când nu mai pleca nici tren, nici automobil au luat-o cei patru la picior cu ce aveau pe sine, împingând căruciorul micului nostru nepotel a cărui tată era ofițer în rezervă în armata austro-ungară. Cu speranța în ajutorul lui Dumnezeu ne-am luat adio, un scurt adio în capul scărilor, în fața acestei călătorii unice, a cărui sfârșit nu-l puteam prevedea deloc.

Nu urmez mai departe în descrierea evenimentelor cari s'au desfășurat. Abia târziu după săptămâni și luni am putut noi doi, cei de-acasă, afla ceva de ai noștri, cari pe jos au cercat să treacă granița. Am răsuflat aflând că au reușit să treacă în România. Soțul meu, când s'a suit în primul tren în Predeal a leșinat. Era exhaustat la etatea sa înaintată de drumul lung făcut pe jos cu inima strânsă de durere și griji pentru noi cei de-acasă, pentru soarta lor, (căci plecase cu puțini bani), pentru soarta României în acest război crunt.

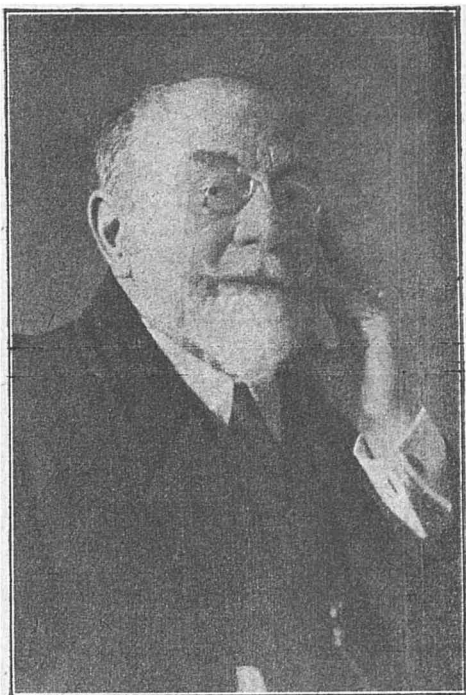
După o petrecere mai lungă în Băicoi, în casa d-lui inginer Pușcariu, a unei rude a noastre, s'a dus pân' la București, unde D. Popovici-Bayreuth, atunci director al Conservatorului din București, i-a adăpostit chiar în casa Conservatorului. Prin Februarie doară, soțul meu fu prins în București și adus la Brașov în societatea altor deținuți, după un drum cu diferite peripeții au fost dus din gara Brașovului direct la hotel, unde fu internat pentru câteva zile, apoi închis în temnița orașului Brașov, după câteva săptămâni în temnița din Târgul Mureș și mai pe urmă în temnița din Cluj. Fetele cele două mai mari au fost internate la Pecs, numai pe cea mai tânără, o fetiță de 15 ani. mi-o lăsase acasă.

Toate insistențele mele de-a face ceva pentru eliberarea soțului meu au fost zadarnice. Doar ici, colea, să-i mai trimit ceva de-al mâncării și două vizite, cari i le-am putut face la Cluj, erau singura alinare, căreia i-o puteam eu aduce, căci starea noastră acasă încă era grea de tot. Dar Dumnezeu i-a dat puteri și trupești și sufletești pentru a putea suporta această foarte grea cumpănă. În

timpul închisoarei fiind și bolnav de ischias, mă cutremuram gândindu-mă la durerile acestei boale suferite pe scândura tare a locului său de culcare. Dar binefacerile talentului său l'au scos și aci biruilor. Sfânta muncă, binefăcătoarea muncă, care la el se prefăcea în melodii mângâietoare, în armonii sfinte îi dădură puterea a dura și a îndura timpul acesta de grea încercare.

A scris mult în timpul temniței, a scris tot muzică sfântă. Cântări bisericești și originale de-o rară frumusețe. Motive vechi bisericești, aranjate pentru cor, tot numai pentru cor afară de o cântare pentru voce și pian, adânc religioasă „Când de pe lemn mort” (isvorâtă din cel mai adânc sentiment) și încă o cântare pentru voce și piano, „Dorule, ortacule”. Ce putea mai mult să simtă ca dor, dor nemărginit pentru aer, lumină și libertate, pentru noi, unii duși în fundul Ungariei, alții trăind cu greutate și suferințe la Brașov. Încă o mângâiere dulce i-a dat Dumnezeu, ca tot prin tonuri, și cântări bisericești, cântate de-un cor de deținuți, compus și dirijat de dânsul, să aducă o alinare sufletelor încercate ale Românilor noștri în închisoarea ungurească. La Crăciunul anului 1917, a cântat acest cor mai întâi liturgia în capella temniței. Ce senzație de eblavie și de duiosie nemărginită între cântăreții și ascultătorii acestei liturgii în acele timpuri de urgie. (Un director de închisoare uman s'a priceput a-i da voie să înjghebeze acest cor).

În vara anului viitor s'au deschis și porțile temniței soțului meu. Când a venit iar în mijlocul nostru, era palid și secăt de puieri. Dar după o operație care a trebuit să i se facă, încetul cu încetul, s'a recules. Ceea ce însă l'a reconfortat sufletește, a fost starea politică, sfârșitul războiului cu izbânda de partea noastră și în fine felul cum a ieșit România din războiu. Ardealul nostru al României, noi una cu frații noștri, o unire pentru toate timpurile, iată ce făcea să tresalte inimile noastre. Era o stare a



Gheorghe Dima.

lucrurilor care și cele mai îndrăznește-speranțe susținute în timpurile oprimărilor noastre de către maghiari nu îndrăsneau să o viseze. Și acum era fapt!

A urmat apoi și oferirea postului de director la Conservatorul din Cluj, tot odată și mandatul de a compune acest conservator. A primit cu dragă inimă. Era doritor și fericit de a munci în România mare cât timp cel de Sus îi va mai da ani și puteri de muncă.

În palatul unui magnat maghiar era instalat Conservatorul de stat maghiar. Acesta fu preluat cu toate formalitățile obicinuite de către statul român prin bărbatul meu. Artiști de seamă veniră cu drag ca profesori la acest Conservator, nădăjduind să culeagă roade bogate după munca pe noul ogor. Conservatorul luă ființă și începu cu regularitatea cea mai strictă activitatea sa. La 28 Martie 1920 și-a făcut serbarea inaugurării acestei instituțiuni. Sfințirea apei s'a făcut de către Prea Sfințitul Părinte Nicolae Ivan, episcop al Feleacului și al Clujului, cu asistența autorităților militare și civile și a unui public iubitor de artă. Pe lângă cuvântări, a urmat și o producție musicală.

Pentru soful meu a fost conducerea acestui conservator la Cluj ca o încoronare a muncii prestate timp de 40 de ani — ca un acord final triumfător. Conservator românesc în Ardeal! O isbândă culturală și națională! Mult a iubit el școala asta și bunul ei mers, progresul ei l'a acupat ziua și noaptea până când voia lui Dumnezeu i-a închis ochii pe veci.

Dar soarta, care de mult pregătise o nouă lovitură pentru noi ne răpi și pe al doilea fiu, pe iubitul nostru George. Nu sunt cuvinte în jurul acestor fel de încercări. Răni grozave a sufletelor, cari cu toată silința ce ți-o dai să ții echilibrul sufletească, cu greu să mai pot vindeca. Soful meu, săracul, ca și de alte ori în împrejurări grele și crunte (și a avut parte de ele de câteva ori) și acum la bătrânețe lovit așa amar numai una știa, să nu clinească din locul său; în ocupația zilnică, în împlinirea datorințelor să găsească ajutor.

Spre noroc pentru timpurile acelea grele la noi se iveau în Cluj, oraș care era menit să aibă întâietatea în Ardeal, interese musicale diferite. Opera Română la a cărui consiliu făcea parte din oficiu, îl preocupa foarte mult. Ținea la ea ca orice bun român și în deosebi ca muzician. O societate filarmonică se înjgheba, care poartă acum numele George Dima. Concerte multe cu diferiți soliști, muzică de cameră instrumentală se dădeau în Cluj de către artiștii din afară, mai mult însă de către artiștii Conservatorului și a Operei Române. Soful meu era cu trup cu suflet în vârtejul mișcării musicale a orașului Cluj.

În anul 1922 a avut bucuria să fie sărbătorit cu prilejul jubileului său de 40 ani de muncă (de fapt au fost mai mulți). O sărbătoare cât se poate de frumoasă, imposantă chiar. Majestatea Sa Regina Maria l'a distins trimițându-i chipul Majestății Sale cu un foarte prețios autograf. Societatea i-a oferit o adresă omagială

prinsă într'un tablou artistic admirabil (lucrarea pictorului Damian).

Societatea din Cluj, în frunte cu D-l Banu, ministru al Culetelor și Artelor, i-au dat vii și mișcătoare dovezi de simpatie. Un concert cu compozițiuni năuăi de George-Dima, în care s'au cetil adresa omagială de către d-l Popovici Baireuth și i s'a predat, tot de D-sa, în care s'au ținut frumoase vorbiri de către d-l Brediceanu și Dr. Stanca, au fost apogeul acestei zile unice. Șirul anilor dela 1874 încolo vor fi trecut înaintea ochilor săi cu tot ce i-au adus ei, multe bune și frumoase, între ele și durerile vieței noastre omenești.

Țiu să mai amintesc că soful meu a fost de două ori decorat din partea Statului român. Bene Merenti Cl. I și Steaua României în gradul de comandor, au fost semnele prin cari statul român a binevoit să-l distingă. În cei doi ani din urmă înfirmități trecătoare însă de caracter destul de pronunțat se iviră, destinul bătea la ușe, era pregătirea ce avea să vie.

Scurt i umai, căci nu mă lasă inima să scriu mai pe larg despre acest lucru, în luna Iunie a anului 1925 după o boală cruntă purtată cu acea resignare creștinească, care a arătat-o totdeauna, s'a stins iubitul nostru „tata” cum li ziceam toți la noi în casă.

Opera compozițională :

Patru caete cu 16 cântece-lieduri pentru voce și piano, apărate în editura „C. F. Kant” în Lipsca, cu text poetic român și german de Scheffel, E. Klinisch, F. Bodenstedt, V. Alexandri, Carmen Sylva, Lenau și M. Pompiliu ; 16 cântece lieduri și balade, tipărite la „Waldheim și Eberle” din Viena pentru voce și piano cu text român și german de M. Eminescu, M. Pompiliu, Th. Korner, Vasile Alexandri, R. Protz, Th. Bakody, P. Cornelius și G. Coșbuc ; Miezul nopții, cântec vechiu românesc pentru voce și piano, poezie de G. Alexandrescu. În editura „Const. Gebauer” 12 cântece populare pentru voce și piano, tipărite la Viena ; Mugur mugurel, cântec popular, pentru voce și piano. În editura „Jean Feder” ; 10 caete cu 30 de cântece populare și melodii vechi românești pentru cor mixt, tipărite la Viena. Al zecelea caet conține melodii populare slovace ; 2 caete cu patru cântece.

Musică religioasă pentru cor mixt, tipărită la „Waldheim și Eberle” în Viena :

7 Irmoase pentru sărbătorile împărătești ; Axionul „De tine se bucură” ; Troparul „Pre arătătorul” ; Fericiți sunt cei gonii (motett) tradus și în limba germană ; Liturgia Sf. Ioan gură de aur ; 8 Cântări funebreale pentru cor mixt, cu text român și german din cari „Cel ce cu adâncul înțelepciunii” e cu solo de bas.

Musica laică pentru cor bărbătesc à capella :

16 caiete cu câte 8 cântece populare și melodii vechi românești, din cari al șaselea caet cu colinde și cântece de stea.

Musică religioasă cu cor bărbătesc :

Liturgia în Sol major ; Cu trupul lui Hristos, cor și solo de bas. **Compoziții pentru cor mixt cu acompaniament de orchestră**
Iată hora se 'nvârtește, de V. Alexandri, cu extrasul partiturii de piano ; *Mama lui Ștefan cel Mare*, baladă de D. Bolintineanu, pentru cor cu soli de bariton, alto și partitură cu extras de piano ; *Salvum fac regem Domine*, și partitură cu extras de piano ; *Cântată* cu solo de tenor. La jubileul de 50 de ani al gimnaziului greco-ort. român din Brașov, text de Andrei Bârsan. Partitură cu extras de piano. Editat de „Fondul Coresi” din Brașov, etc. etc.

Compoziții netipărite și rămase în manuscris pentru cor mixt :

5 *Irmoase*, 4 *Tropare*, pentru diferite sărbători împărătești ; *Podobie* „De frumusețea fecioarei tale”, *Condacul sf. Neculai ; Priceasna*, la liturgia sf. Grigorie ; *Imne funerare* : Cu sfinții odihnește și veniți fraților... ; *Imne liturgice* : Sfânt și Împărate ceresc ; 4 *Diferite imne* : „Mărturisiți-vă Domnului”, „Cercetați-vă de sus”, „Dintru înălțime”, „Ochiul inimei mele” ; 15 *Imne funerare* cari se cântă în arhiepiscopia ortodoxă la seminarul din Sibiu ; 4 *coruri*, cu text religios și naiv pentru copii ; 2 *coruri ostășești* : *Cântec de vară*, și *Soldatul călăreț* ; 3 *coruri mixte* cu text de V. Alexandri.

Musică religioasă pentru cor de bărbați :

15 *Imne bisericești* : *Tropare*, *irmoase*, *axioane*, *chenonice*, *cântări funerare*, etc. ; *Prohodul Mântuitorului*, starea I, II și III.

Musică laică pentru cor de bărbați :

12 *melodii vechi*, culese fie dela diferiți colecători de melodii, N. Ștefu, Dragomir și alții, fie direct din gura poporului ; *Întâiul Imn festiv* cu text de Zaharia Boiu ; *Al doilea imn festiv*, cu text de V. Bumbac, cu ocaziunea jubileului de 10 ani a societ. universitare „Academia ortodoxă” din Cernăuți.

Coruri pentru voci de femei sau de copii :

Ingerul a strigat, pentru voci ; *Două cântări* din opera „Cornul fermecător” ; 5 *coruri* pentru copii : *Cântecul iezilor*, al melicilor, etc.

Cântece pentru o voce cu acompaniament de piano :

De frumusețea fecioriei tale, imn religios ; 7 *melodii populare* pe text poetic de G. Bellissimus, M. Eminescu, Emil Kindt, etc. 8 *cântece* în gen copilăresc și colinde.

Musică scrisă în temnițele din Brașov, Tg.-Mureș și Cluj :

Dorule ortacule. p. voce și piano. Când de pe lemn mort... cântare de adâncă religiozitate, pentru voce și piano.

Coruri mixte :

3 *Catavassii* pentru sărbătorile împărătești pentru cor mixt; 2 *imne* „Stăpână primește” și „Fecioara astăzi...”; 4 *pricesne* originale, pentru cor mixt; 7 *cântări funebre* (originale); 13 *irmoase* pentru sărbătorile din cursul anului; 2 *axioane*: „De tine se bucură” și „Joia mare”; 10 *imne*: tropare, heruvice, anti-fioane, psalmul 136, chenonice, etc.

Musică pentru cor și orchestră sau o singură voce și orch. :

7 *piese* de caracter religios, patetic și patriotic; 2 *piese* pentru piano.

Cronicarii musicali ai publicațiilor minoritare din Ardeal : „Siebenbürgische Deutsches Tageblatt”, „Kronstädter Tageblatt”, „Kronstädter Zeitung”, „Karansebescher Zeitung”, „Cultura Poporului”, „Cele Trei Crișuri”, „Luceafărul”, etc., cotidienele românești bucureștene, rezervă, la timpul oportun și contemporan, recenzii de documentară apreciere asupra musicalității marelui muzician ardelean.

Aprecieri asupra spiritului creator a lui G. Dima, pornite însă din o competență musicală specială ni le rezervă „Supplément à la Revue „Le Monde” din Iulie 1911, care spune :

„*Georges Dima, né dans un pays sans tradition musicale et où les conditions étaient aussi défavorables que possible au développement de cet art, son ardent patriotisme, lui fit poursuivre et atteindre un but : la création d'une musique roumaine. Parlant d'un principe de saine pédagogie, il commence par harmoniser des chants populaires, puis, progressivement, il s'élève, par une adoption personnelle et vraiment magistrale, jusqu'à la musique classique.*

Ses compositions sont parfaites comme forme, d'un rythme agréable et d'une harmonie variée, et on y retrouve certains traits de tous les grands maîtres, depuis Palestrina, jusqu'à Reinecke. Et malgré cela malgré l'internationalisme parfois voulu de son art, il rest toujours bien original.

C'est ce qui, au yeux de l'étranger, et notamment en, Allemagne, le fait considérer comme roumaine”.

Apoi „Leipziger neue Zeitschrift für Musick” No. 13 din 1899, revistă creată de Robert Schumann, în recenzia ce o face asupra lucrării sale, „Lieder und Gesänge”, tipărită în editura C.F. Kahnt din Lipsca, spune :

„*Nach Durchspielen, Durchstudieren des höchst elegant ausgestatteten Heftes bin ich zum Resultat gekommen : George Dima*

ist ein Talent! Er hat feines Empfinden für die Psyche der zur komponierenden Lieder, die er nach seiner Individualität modifiziert — und seine Individualität ist eine rumänische, trotz seiner deutschen Bildung. Von dieser Basis nur kann Dima beurteilt werden. Er hat viel gelernt, weiss das Gelernte wohl anzuwenden — er schöpft aus sich heraus, fast aber immer im Banne der charakteristisch rumänischen Aigenart. Das ist kein Fehler—es macht ihn musikalisch interessant. Er hat die rumänischen teilweise auch sud-slavischen (speziell kroatischen) Volkslieder in sich aufgenommen, er schöpft aus dem frischen, ursprünglichen, poetischen Born der Volkslieder, bleibt aber immer Dima.

Die Perle des Ganzen ist wohl „Primula veris“ von Lenau. Edel und warm gehalten, keusch und innig schreitet es vorwärts. Die beiden Schlusslieder sind wieder durchzogen von demselben musikalischen Grundgedanken. Echt rumänische und echtes Gefühl! Alles in Allem, die Lieder gut gesetzt, wohlklingend, die Singstimmen vorzüglich behandelt, sind stellen keine zu grossen Anforderungen und wirken. Sie werden Manche, Viele erfreuen, sie werden sich ihren festen Platz erobern, sie werden auch in Konzerten auftauchen! Dima wird seinen Weg machen, seine Werke werden von Deutschland nach Rumänien übersiedeln und und von da nach Deutschland zurück kehren angestaunt, bewundert als ezotische Gewächse“.

MARIA DIMA năse. BOLOGA.

Colaboratoarea fidelă în toată acțiunea și practică musicală a lui G. Dima. Distinsă pianistă și în deosebi cântăreață cu renume în Ardeal, calitate dobândită în prestările ei din acțiunea concertantă a reuniunilor musicale din Brașov și Sibiu, în centrele culturale ale Ardealului și la Sinaia în prezența reginei Elisabeta. Educațiunea musicală, studiile ei serioase de piano și canto și le-a făcut la Conservatorul din Lipsca, lecțiunile de bel-canto le-a făcut cu celebra cântăreață Augusta Goetze ¹⁾. Profesoară de piano la conservatorul de muzică din Cluj, unde cu tehnica ei de pianistă onorează catedra ce o deține.

¹⁾ Augusta Goetze, 1840 — 1908, după-ce cânta la opera din Weimar, Hamburg, Wurzburg, etc. devine profesoară la Conservatorul din Lipsca. Autoare a unui tratat de Cânt și câteva piese dramatice.


PARTEA VI.

Cu 9 chipuri în text

1. Musica diletantă, cultura națională prin asociații musicale în Bucovina.
 2. Societatea musicală „Armonia”.
 3. Reuniunea de cântări Ciprian Porumbescu.
 4. Alte asociațiuni musicale.
 5. Memoriile lui Leon Goian.
 6. Biografia și opera musicală a maiștrilor bucovineni.
 7. Mișcarea musicală în Basarabia.
-

CAP. I.

MUSICA DILETANTA ȘI CULTURA NAȚIONALĂ PRIN ASOCIAȚII MUSICALE ÎN BUCOVINA.

ătura intelectuală a românilor bucovineni, a valorificat, în totdeauna, și cum se cuvine, cântul popular și cultul muzicii în general, întru trăinicia și dezvoltarea simțirii românești, a evidențiat talentele românești, cari abundă neamul nostru.

Această lature de cultură națională a pornit din imboldul diletantismului musical, pe care intelectualitatea românilor bucovineni, a îndeplina, destul de frecvent, la 1840.

Eufrosina Petrino, sora lui A. Hurmuzachi¹⁾ și soția lui P. Petrino, la 4 Noemvrie 1849, scrie lui Gh. Barițiu :

Domnul meu,

„Nu știu, mai întâi să-ți mulțumesc pentru neuitare, pentru marșurile cele frumoase naționale... pentru cântecul Oltului, etc.

Dar să venim la sugetu ce ne-au procurat bucuria de a primi onorata Domniei Tale scrisoare, adică la muzica românească; apoi trebuie să-ți spun că se lucrează, de și cam încet, la ea, și de nu s'ar putea litografia prea multe până la întâi Ghenarie, măcar cele mai frumoase s'ar putea publica, în vremea aceea. Așa ne promite Alecu că, precum vei ști, Georges, care nu s'a mai dus la Moldova, și-au luat demisiunea dela redacție, vroid a fi precum spune, de tot slobod.

Apoi, în zilele trecute, s'au pusa aice „Hora cea cu flori la pălărie“, „Soarele în vârf de munte“ și a lui Bolentinean „Radu Domnu“ și „Fata din casă“, în muzică pentru clavier și din gură, de Domnul Carl Miculi. Dar am plăcerea a-ți spune că zelul Domniei-Sale au fost încoronat de cel mai bun succes; au întrebuințat toată măestria păstrând tot odată toată sfințenia sublimă a melodiilor naționale, care este prea rar la un străin, și ne vom sili, cum a veni Domnia lui dela față, a-l persuada să ne bucure și cu alte compuneri, înainte de a merge Domnia lui la Eși, unde merge să deie concerturi și apoi o mai vedea ce-i de făcut.

1) Alecu Hurmuzachi, fratele lui Eudoxiu.

De prisos este de a-ți vorbi despre frumusețea marșului a lui Cîrlova ¹⁾ la care nu ne-am hotărât încă ce musică s'ar potrivi, însă om scoate-o și aceasta la cap, socol" ²⁾.

Se vede că versurile acestui marș, trebuie să fi fost strașnic de măestrit înfăptuite, căci în câteva scrisori, **Al. Hurmuzachi** amintește și mulțumește lui **Gh. Barițiu**; iar în scrisoarea dela 18 Decemv. 1849, tot **Al. Hurmuzachi**, spune :

„Sora mea Eufrosina, îți mulțumește mult pentru notele, dintre care mai cu seamă două cântece sînt foarte frumoase și bine puse. Eu, în luna viitoare, voi publica culegerea noastră, adică începutul ei, de care sperez că-ți va place. Am și trimis manuscrisele de musică și text, spre a fi tipărite, și acum aștept răspunsul, după a căruia primire, voi face înștiințarea în gazeta, hotărând timpul primirei" ³⁾.

Gh. Barițiu, în multe preocupări găsea timpul necesar să furnizeze familia **Hurmuzachi** cu musică de tot felul. *„De nu ți-am mulțumit până acuma — zice Eufrosina Petrino — pentru mulțimea prea frumoaselor piese musicale naționale, cât și pentru amabilitatea ce ai avut a mi le trimite, nu era altă pricină decât numai o nedispusăciune...*

„Ce să-ți mai spun și cum să-ți mulțumim și pentru delicatețea ce ai avut de a tipări „Hora noastră cea cu flori la pălărie“, ce ne este acuma și mai scumpă" ⁴⁾.

În Cernăuți, focarul culturii bucovinene, până la 1881, organizații musicale, de natură permanentă, nu s'au prea evidențiat, decât doar în întrunirile familiare, unde se cultiva, mai cu seamă, clasicismul operilor lui **Haydn**, **Mozart** și **Beethoven** ⁵⁾.

În 1881, când un grup de intelectuali diletanți găsesc prilejul să se constituie în asociație musicală, cu numele de „Armonia“, găsesc sprijinul oricui și, mai cu seamă, sufletul larg al mitropolitului **Silvestru Morariu Andrievici**, care, în loc să prefere repausul cerut de vârsta sa, se duce la aranjările musicale ale acestei societăți și petrecea acolo până la miezul nopții și mai târziu, numai ca să dea pildă și altora de a spori închegarea noastră obștească în fața primejdurilor ce ne amenințau ⁶⁾.

În această chestiune, iată ce spune, **Dr. Emilian Slușanschi** în expunerea sa „Din trecutul societății musicale „Armonia“, 1881—1906, cu motto : „*Uniți să fim în cântece, uniți în Dumnezeu*“ ⁷⁾ :

1) Vasile Cîrlova, poet român, autor de poezii neclaucolice, 1809—1831.

2) Vezi : „Correspondența familiei Hurmuzachi cu Gheorghe Barițiu“ p. 37-38. publicată de N. Bănescu prof. la universitatea din Cluj.

3) Vezi : Idem pag. 58.

4) Idem pag. 62.

5) Vezi : Memoriile lui Leon Goian.

6) Vezi : „Flagelul raționalismului“ de preot Const. Morariu, pag. 166.

7) Vezi : „Românii din Bucovina“ volum alcătuit pentru Expoziția generală română din 1906.

„Musica națională este un ce înăscut poporului, un factor care formează o parte integrantă a întregii existențe, un product al simțirii specifice și al modului de cugetare, care are chemarea să dea expresie vie sentimentelor și aspirațiunilor acestui popor într-o formă, care e aptă a ilustra condițiunile de traiu și de existență, cu cari are a se lupta. Prin aceasta se explică, de ce musica națională a fiecărui popor are un timbru deosebit. Canțoneta ușoară a francezului înseamnă, pentru el, tot aceea, ce e ciardașul maghiarului. Astfel corespunde și firii românului cântecul său specific-național — doina. Câtă jale și durere transpiră din această melodie care interpretează viu amintirea unui trecut glorios, răpus prin evoluțiunile nefaste, din cari a fost încercat acest biet popor în decursul secolilor, până în fine izbucnește într-o arie plină de foc, care parcă te îndeamnă să pui stavilă cu braț puternic popoului, care voește să înecă fericirea poporului său și să-i readuci acele timpuri fericite, prin cari mergea el în fruntea popoarelor”.

SOCIETATEA MUSICALĂ „ARMONIA“

Spre a cultiva această cântare, menită să deștepte și să susțină dragostea fierbinte către neamul, din care facem parte, au întemeiat bărbați vrednici, fiii credincioși ai națiunii noastre, societatea „Armonia” care, în Bucovina, a fost prima și, multă vreme, unica în felul ei.

Un comitet provizor, compus din domnii: Ioan Bunbae profesor, Eugeniu Meședer amplotiat consistorial, Vasile Morariu adiunct la tribunal, Dimitrie Socolean învățător, Victor Tomovici amplotiat consistorial și Victor Vasilovschi student în drept, a făcut toate pregătirile necesare și a înaintat autorităților statutele societății, cari au fost întărite prin emisul guvernului țării din 11 Iulie 1881.

La 19 Iulie, acelaș an, s’a ținut la Cernăuți, Adunarea generală constitutivă, la care s’au anunțat 43 de membrii. Primul președinte, a fost ales Leon cavalier de Goian ¹⁾, atunci substituit de procuror în Cernăuți, apoi prim-procuror și prezident al societății musicale „C. Porumbescu” din Suceava. În primul an societatea „Armonia” s’a produs cu patru producțiuni publice mai marcante. În anul al doilea, atrași fiind de succesele primului an, numărul membrilor sporește și „Armonia” începe a se desvolta puternic.

Inițiințarea unui curs de cântare, la care au luat parte peste 50 dame, aduse societatea în posibilitatea, de a-și compune și un cor mixt. De aici crește „Armonia” mereu, atât prin activitatea

1) Vezi Memoriile lui Leon cavalier de Goian. în acest capitol.

sa cât și prin programul său, care devenind deja prea restrâns, aduse cu sine necesitatea de a schimba statutele, lucru care se întâmplă la 1883 și prin care societatea de cântare „Armonia” se prefăce într-o societate *pentru cultivarea și răspândirea muzicii naționale vocale și instrumentale și a artei dramatice*.

Cu intrarea tânărului **Tudor Flondor**, student în drept, ca membru activ, începe pentru „Armonia” un timp de progres și strălucit succes. Tânărul Flondor, prin cunoștințele sale pe terenul muzicii naționale, cunoștinți moștenite în parte dela maică-sa, se impune tinerei societăți și-i dă un avânt puternic. La 1884 „Armonia” dă un lung șir de concerte de muzică vocală și instrumentală și institue și un comitet teatral, sub a cărui conducere s’au reprezentat, în decursul unui sezon, 23 piese teatrale, *vodeviluri, canțonete, comedii și operele*, aceste din urmă, în cea mai mare parte, compoziții de ale tânărului cavalier **Tudor cav. de Flondor**¹⁾.

Un spirit nou, un spirit binecuvântat, începă să planeze asupra Românilor din Cernăuți, și împrejurimi, pentru cari „Armonia” cu producțiunile ei, însoțite adese ori de întreprinderi sociale, începă să devină un loc stabil de atracție, care promitea să închege legături trainice și de folos pentru desvoltarea noastră națională. Programul „Armoniei” fiind lărgit prin cântarea *bi-sericească*, societatea începă a câștiga teren în toate păturile sociale, căci începuse a aranja și petreceri, la cari luau parte și agricultorii. Astfel „Armonia” promitea, ba era chiar pe cale să câștige un rol principal în viața socială românească.

Dar nu era să fie cum se aștepta. Președintele **Leon cavalier de Goian**, un amator însuflețit și cunoscător dibaciu al muzicii, trecu ca procuror la tribunalul din Suceava; iar **Tudor cavalier de Flondor**, absolvindu-și studiile universitare, părăsi Cernăuțul. După o activitate rodnică de vre-o șapte ani începu acumă un timp de stagnare, era pasivității, pe care în zadar se încercau s’o înlăture următorii **Eudoxiu baron Hurmuzachi** și **Dimitrie Isopescul**. Interesul membrilor slăbise și nu se da trezit, deși nu lipsea impulsul din partea câtorva bărbați însuflețiți. Letargia ajunsese până ’ntratăta, încât pe la ședințele comitetului, ce se țineau din când în când și constituiau singura excepție dela pasivității, se discuta serios disolvarea societății.

După ce demisionă **D. Isopescul**, noul președinte **Vasile Morariu**, avu ideia fericită de a invita tinerimea universitară, ca să coopereze la exerciții și producțiuni și să sporească numărul membrilor activi. La început și acest demers părea să rămână fără rezultat, dar după multă insistență avu totuși succesul dorit. Mai multe concerte date în anii 1895 și 1896, au trezit întru câtva, interesul pentru „Armonia” iar opereta **Crai nou** de **Ciprian Porumbeseu**, reprezentată la 1898 și 1899, restabili în mare

1) Vezi viața și op. musicală a lui T. Flondor din acest volum.

parte, renumele vechi a „Armoniei”. Cu mare regret s’a lipsit deci „Armonia” de Vasile Morariu, care în primăvara anului 1899 a trebuit să părăsească Cernăuțul.

După plecarea sa e ales președinte Tudor Flondor, vechiul membru, care, din cauze particulare, trebuise să stea departe de societate. Ales președinte, oferă gratuit, „Armoniei” spre reprezentare, opereta sa în trei acte „Moș Ciocârlan”, reprezentată la 16 Maiu 1902. Intregul ansamblu coral-instrumental și soliști fu condus de autor, în fața unei săli arhipline și cu entuziaste ovațiuni. Cu reprezentarea acestei opere, „Armonia” își citează un nou drum de viață.

Până la 1902, data demisiunii sale, Tudor cavalier de Flondor desfășoară o unică activitate musicală în această societate, fără a cruța nimic, nici timp, nici sănătate și nici chiar proprii săi bani, în scopul cultural românesc ce-l urmărea. Pe lângă aceste considerațiuni, Dr. Slușanșchi, mai adaugă că, la trăinicia societății „Armonia”, au mai contribuit într’o largă măsură și muzicianii Gavriil Musiceseu, Isidor Vorobehevici, Eusebie și Gheorghe Mandicevșchi, Adrian Forgaci, și alții.

Activitatea asociației musicale „Armonia” nu s’a mărginit numai la executarea operilor de muzică clasică sau reprezentarea lucrărilor musicale românești, ci ea s’a extins și în largul Bucovinei, în căutarea și valorificarea musicalității românești, prin colectarea melodiilor naționale sau a conceperilor musicale în spirit românesc. Cu privire la această chestiune, pe timpul președinției „Armoniei” a lui Leon cavalier de Goian se publică ¹⁾ la 12 Maiu 1885 următorul concurs de premii pentru coruri bărbătești:

„Armonia”, societate pentru cultivarea și răspândirea muzicii naționale în Bucovina, avându de scopu, de a lăfi cunoștința arții musicale în toate clasele societății românești, escric primul său concursu cu premie pentru compozițiuni de coruri bărbătești și anume: *Unu premiu în valoare de 30 florini, două premie în valoare câte 20 fl., și două premie în valoare de câte 15 fl.*

Condițiunile:

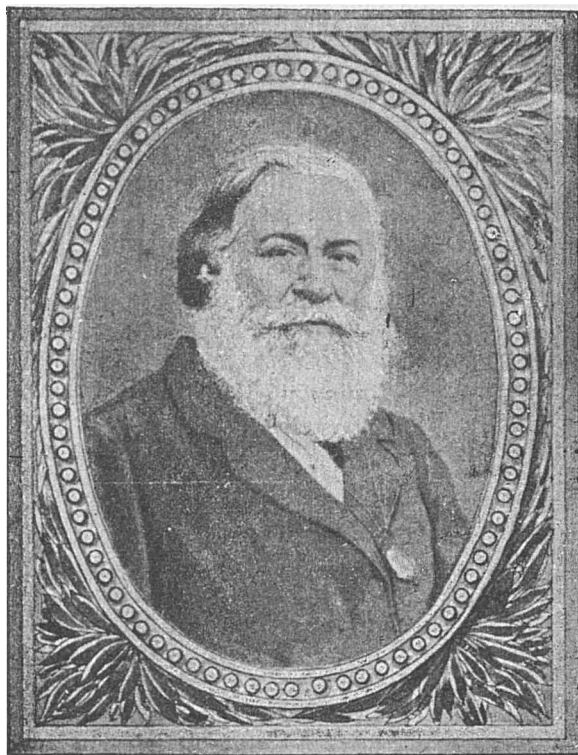
- a) Românii din toate țările iau parte la concursul acesta;
- b) Textul compozițiunilor rămâne în liberă voia a compozitorului, trebuie să fiă însă originalu românesc;
- c) Partitura (manuscriptul) și textul (toate strofele) au să fiă scrise curatu și fără corectură;
- d) Fiăcare compozițiune trebuie să aibă afară de titula ei și numele întregu alu poetului, unu motto seau vr’uă numire; pe lângă aceea trâmite compozitorul numele său într’unu plicu sigilatu, de-asupra căruia este scrisu motto seau numirea de pe compozițiune;
- e) Plicul se va deschide atunci, cându compozițiunile trâmise ar câștiga premiul. Plicurile compozițiunilor neprimite, se vor

1) Vezi: Rev. „Candela” No. 6 din Iunie 1885.

Întoarce nedeschise. Mai este necesariu, ca compositorul să trimită uă adresă specială, după care să se poată retrimite plicul nedeschis în caz, de a nu fi premiatu.

f) Comisiunea pentru censurarea compozițiilor trimise la concursu, va supune comitetului societății părerea înscrisu asupra calității compozițiilor trimise, eară comitetul va procede imediatu la distribuirea premiilor defipte.

g) Compositorii respectivi se învoescu la aceea, ca soc. „Ar-



Eud. Hormuzachi preș. al soc. muz. „Armonia” Cernăuți.

monia” să publice compozițiile premiate în colecțiunea sa „Armonia” și să le execute în publicu fără vr’uă desdaunare deosebită.

h) P. T. Compositorii sântu rugați a trimite opurile lor până într’a 30 Septembrie 1885 st. n. directu la subsemnatul președinte alu societății.

Decisiunea comitetului privitoare la premiarea compozițiilor trimise la concursu se va publica cu finea lui Decembrie a. c.”

Cernăuți, 12(24) Maiu 1885.

Președintele :
Leonu cav. de Goianu

Secretarul,
Eugeniu Meșederu

În urma acestor publicații, concursul de compoziții corale, s'a ținut, având, ca rezultat, adunarea unui considerabil număr de piese, ceea ce a determinat ca, soc. „Armonia”, să editeze o broșură lunară musicală. În sprijinul acestei afirmări ne vine revista „Candela” din 1885, care publică următoarele :

„Armonia”, colecțiune de coruri pentru voci bărbățești. Sub acest titlu edă „Armonia”, societatea pentru cultivarea și răspândirea muzicii naționale în Bucovina, broșure lunare cu scopul, de a descepla gustul pentru cântarea corală. Făscioarele publicate în Ianuarie și Februarie a. c. arată văditu silințele, ce le pune societatea „Armonia” în direpciunea aceasta. Acum suntem înformați, cum că făscioarele următoare vor conține și compusăciuni pentru cântarea corală în biserică și în școală. Aceasta ni face să răcomândămu colecțiunea aceasta, cu toată căldura, tuturor școalelor, institutelor și bisericelor, cu atât mai vârlosu, fiindcă sântemu convinși că altmintrea ele nu vor pute ușoru ajunge, a ave un repertoriu potrivit pentru întroducerea tineretului în cântarea corală. Mai alesu bisericile noastre, au totu interesul, de a sprijini întreprinderea aceasta, care tinde a scoate servițul divin din monotonă și într'una a rădica simțul religiosu și esteticu alu poporului”.

Concursuri musicale de acest gen se vede că s'au ținut regulat în fiecare an. Căci, după cum afirmă revista musicală *Doina* din Octomv. 1886 din București, baronul Eudoxiu Hurmuzachi președintele societății „Armonia” publică concurs și în 1886, cu premiu de 30 florini, pentru muzică națională, modernă, vocală și instrumentală”.

REUNIUNEA DE CÂNTARE „CIPRIAN PORUMBESCU” DIN SUCEAVA.

În Suciava, nu mult după alcătuirea societății „Armonia” din Cernăuți, ia ființă o secție musicală, afiliată pe lângă „Clubul român” din acel oraș, care timp de aproape 20 de ani, a cultivat muzica națională, muzica bisericească și teatrul; având de colaboratori pe toți intelectualii melomani ai Sucevii, în frunte cu profesorii Constantin și Severin Procopoviei, Victor Morariu, Leon eavaler de Goian și mulți alții.

În anul 1903, această filială se declară autonomă, constituindu-se în societate, care, ca un omagiu adus memoriei genialului autor al lui „Pe-al nostru steag e scris unire”. se intitulează „Reuniunea de cântare „Ciprian Porumbescu”. Societatea, ființată prin decret guvernial din 27 August 1903, cu acelaș scop și aceleași tendinți, ca și societatea „Armonia” din Cernăuți, de sigur că a fost ușor a-i asigura trăinicia, mai cu seamă, că anual e consequentă desideratelor concepute în cele 35 paragrafe ale statutului de constituire, adică cultivarea muzicii naționale și religioase, precum și teatrul.

Chiar în primul an de activitate, sub dirigenția musicală instructivă a profesorului **Severin Procopovici**, reuniunea de cântare numără 53 de membrii activi, sprijinitori și fondatori; iar primul comitet de conducere a fost format din **Severin Procopovici** președinte, **Ilie Dan** vice-președinte, **Ioan Hoștiuc** casier, **dr. Nicu Țurcan** controlor, **Nicolai Preliei** secretar, **Procopie Rodinciu** bibliotecar, **Neculai Abager** econom și **Eugen Comoroșan** ca membru.

Acest comitet, modificat prin alegerea lui **Leon cavalier de Goian** ca președinte, **Victor Morar** casier, **Cornel cavalier de Soroceanu** controlor și **Laurențiu Tomoiagă** econom, a continuat să funcționeze și în ani următori. **Leon cavalier de Goian**, slăbit însă fiziceste, în dauna societății, e nevoit să demisioneze. Dar nici de președinția urmașului său, **Ilie Dan**, reuniunea nu s'a putut bucura multă vreme, căci, în August 1907, epuizat trupește încetează din viață.

Profesorul **Constantin Procopovici**, la conducerea provizorie a comitetului, și, ca primă îmbunătățire, în mersul societății, angajează ca dirigent musical, pe specialistul **Alfred Schlüter**, directorul școlii de musică din Suceava. Sub această nouă oblăduire, reuniunea progresează și, în scurtă vreme, reușește să se afirme cu un ansamblu vocal corect, întru cât, în sânul reuniunii, pătrunse cele mai de seamă elemente musicale, ca voce, talent și cunoștinți musicale.

În cursul anului 1908, reuniunea posedă, la activul ei de misionară a culturii naționale, o serie de audițiuni, conveniri și concerte, în număr de 21, cari constituie o pagină de laudă la adresa conducătorilor ei și a celor cântăreți cari și-au înțeles misiunea nobilă de membrii ai acestei societăți.

E, în adevăr, extraordinară voința și dorul acestor membrii de a munci, socotind faptul că, în cursul unui an, au luat parte la 172 de repetiții musicale ¹⁾. iar pe lângă seratele musicale familiare, la cele șapte concerte date în Suceava și Câmpulung, au executat, din bogatul repertor al reuniunii, în primul loc, operele compositoilor români: **C. Porumbescu**, **Eusebie Mandicevski**, **Tim. Popovici**, **Gh. Dima**, **G. Musicescu**, **C. Procopovici**, **Ed. Caudella**, **D. C. Kiriac**, **I. Vidu**, **T. Teodoreseu**, **Tudor cavalier de Flondor**, **I. Mureșanu** și compozitorii clasici: **Mendelssohn**, **Heyberger**, **Beethoven**, **Haydn**, **Chopin**, **Mehul**, **Gevaert** și alții. Pe lângă aceasta, corul societății fiind organizat și pentru serviciul bisericesc, a cântat liturgiile lui **Gavriil Musicescu** și **Eus. Mandicevski**, în bisericile din Suceava.

Cel mai însemnat eveniment, din care reuniunea de cântare „**C. Porumbescu**” își atribue, cu drept cuvânt, un punct de merit, e faptul că, în acest an, împlinindu-se 25 de ani dela moartea lui **C. Porumbescu**, la ținut să-și comemoreze patronul, prin serbări ad-hoc, cuprinzând procesiunea la mormântul dela Stupca

1) Vezi: Raportul anului al reuniunii de cântare **C. Porumbescu** pe anul 1908.

și serbările alcătuite de toate societățile musicale din țară ¹⁾. Frumoasele rezultate obținute, în cursul anilor, dela înființare, reuniunea de cântare, „C. Porumbescu” pășește hotărât în al șaptelea an de existență și cu tendinți continue de progres.

Conform cu prevederile statutului, la 31 Ian. 1909, ea alegându-și comitetul, de fapt nu era decât o modificare, prin intrarea lui Octavian Scalat, Laurențiu Tomoiagă, de asemenea în locul dirigintelui Schluter, transferat la Cernăuți, e angajat profesorul August Karnet, iar ca președinte pe dr. Cornel Chiseliță. În acest an, cu corul mixt de 47 membrii, și împreună cu musica instrumentală de cameră, dă în total 9 producțiuni musicale, în cari, pe lângă autorii menționați mai sus, figurează C. Dimitriu, G. Șorban, Juarez Movilă, A. Sequens, Strauss, etc.

Cea mai însemnată manifestare a societății, din acest an, a fost hotărârea luată de a tipări operele lui C. Porumbescu, lucrul s'a înfăptuit, prima broșură cu opt piese corale mixte și bărbătești a și apărut. ²⁾

În cursul anilor următori, reuniunea și-a îndeplinit cu prisosință obligațiile statutare, și, ca o instituție culturală, mai cu seamă, pentru deșteptarea simțirii naționale, în pătura de jos, societatea s'a folosit de orice prilej pentru a-și îndeplini misiunea. În prezent reuniunea de cântare „C. Porumbescu” își continuă opera pentru care a fost creată, și, întru cât, astăzi, ea se află sub auspiciile fundațiunii „Principele Carol” misiunea ei, deși mai mare, e însă cu mai mulți sorti de isbândă, grație însuflețirii și conștiinței românești de valoarea cântecului în cultura națională.

ALTE ASOCIAȚIUNI MUSICALE.

Pe lângă aceste organizații de cultură artistică, în Cernăuți la 4 Ianuarie 1884, se înființează societatea „Academia ortodoxă”, cu scopul de a se perfecționa reciproc, între membrii ei, pe terenul literar, retoric, declamatoric și *musical-bisericesc*. La 23 Decembrie 1884, se alege, comitetul definitiv sub președinția lui Gh. Șandru, când societatea se produce cu producțiuni literar-retoric-musicale.

De aci înainte, această societate, dă, anual, două până la patru concerte în provincie. În activitatea ei săptămânală, soc. „Academia ortodoxă” se evidențiază cu exercițiile ei musicale, cari se țin de două ori pe săptămână, când se exercită piese bisericesti și lumești. Societatea „Academia ortodoxă” a litografiat, pe spesele ei, multă muzică corală pentru răspândirea muzicii bisericesti; parte din aceste coruri s'au vândut, parte s'au dăruit reuniunilor de cântare, înființate atât în Bucovina cât și în vechiul regat.

În Suceava, sub președinția preotului M. Sârbul, se înființează societatea „Însoțirea orașenilor din Suceava”, cu scopuri

1) Vezi: Capítolul „C. Porumbescu”.

2) Vezi: Idem.

materiale, având și menirea de instrucțiuni culturale ca : biblioteci, coruri și concerte.

Tot în Suceava, pe la 1892, există o organizație *musicală-corală* formată din elevii cursului superior al liceului, condusă, succesiv de **Dionisie Ursuleac**, **Neculai Preliei**, și **George Preliei**, actualul președinte al societ. „Răsunetul Carpaților” din Câmpulungul moldovenesc.

Din acest ansamblu au făcut parte **Agapie George**, **Polonie Aurel**, **Ionescu Iv. Mihai**, actual profesor la școala superioară de comerț din Iași, **Leonida Bodnărescu**, **Antonovici Emanoil**, **Baciu Alex.**, **Gherman Atanasie**, **Preliei Eusebie**, **Cotlareciuc Neculai** (Nectarie), actualul mitropolit al Bucovinei, **Popovici D.** și **Avram Ioan..**

La RĂDĂUȚI, societatea „clubul român” dacă n’a avut posibilitatea să-și creeze manifestări proprii de artă musicală, s’a evidențiat, cel puțin, prin încurajări și susținerea oricărei întreprinderi artistice ca, bună oară, concertele primadonei **Irena de Vladaia**, baritonul **N. Corfescu**, tenorul **Ștefănescu Spiru**, **Ghimpețeanu** bariton, mandolinistul **Simionescu-Simiceel**, concertele societății „Armonia” din Cernăuți, *corul orășenilor* din Rădăuți și convenirile cu tarafuri de lăutari, în cari se asculta, mai cu seamă, cântecul național.

La CÂMPULUNGUL Bucovinei, încă din anul 1896 există societatea culturală „*Rarăul*”, care, având un ansamblu coral mixt afiliat, cultivă musica laică și religioasă sub conducerea fostului judecător **Victor Vasilescu**. Împrejurări nevoite împiedică însă activitatea și progresul acestei societăți, determinând astfel, pentru multă vreme, o lăncezeală în mișcarea culturală a acestui centru bucovinean.

„Mai târziu, câțiva ani înainte de marele război al lumii, o serie de intelectuali ai orașului sub conducerea musicală succesivă, a directorului liceului, **Diaconovici**, profesorii **Dr. Ilarie Verencea** și **Emilian Vasilovseli**, se întrunesc și pun primele baze a actualei societăți filarmice „Răsunetul Carpaților” din Câmpulung. După război această acțiune de cultură românească a fost întărită pe noi baze statuare și garanții de trăinicie, prin comitetul acestei societăți, format din suflători entuziaști și dornice de a prevala simțul românesc de patrie și neam, față de credința opusă a minorității târgului,

Insufleteștea societății „Răsunetul Carpaților” s’a dovedit pe deplin, în lupta culturală întreprinsă dela 1922 încoace. Societatea filarmică cu conducătorii ei, preotul și profesorul **George Preliei** și muncitorul entuziast **Aurel Stipor**, prin concertele, șezătorile, și diferitele serbări au căutat a influența și înălța sentimentele asistenței în spirit național și patriotic; iar veniturile acestor întreprinderi de artă românească, au servit, în mare parte, ca ajutor instituțiilor de cultură, de educație și de caritate publică.

CAP. II.

ISTORICUL MUSICAL AL BUÇOVINEI DUPĂ MEMORIILE LUI LEON CAVALER DE GOIAN.

Descendent dintr'o veche familie moldovenească **Leon, cav. de Goian**, se naşte, la moşia părintească în satul Jadova, jud. Strojineţ, la 12 Fevruarie 1843. Încă din primii ani ai copilăriei instinctul său musical presa, cu persistenţă, asupra dezvoltării talentului său precoce.

În memoriile sale autografe, aflate în arhiva societăţii musicale „Ciprian Porumbescu” din Suceava ¹⁾, **Leon Goian**, povesteşte, în amănunţime, impresia, de deosebită admiraţie ce o impusese părinţilor săi, când pe o vioară a sa rudimentară, fabricaţia unui ţăran din satul său ²⁾, îşi execută prima sa inspiraţie melodică. Părintele său, determinat de această neaşteptată manifestare şi apreciindu-i talentul îl încredinţă, pe rând şi pe măsura progresului său teoretic-practic, între anii 1850—1852, profesorilor **Lukasievici**, **Konopacek**, 1852—1854, **Gold**, şeful muzicii militare din Cernăuţi, **Kviatevovski**, primul violonist al capelei „Contele Coronim” şi **Enrie Poschel** 1857—1859.

Influenţat, într'o largă măsură, şi de musicalitatea trubadurului bucovinean **Moş Neculai Pieu** ³⁾, dela care a deprins simfonia moldovenească în execuţia reală a *doinii* şi căruia, în memoriile sale, îi consacră pagini de fericite amintiri, **Leon Goian**, în studiile sale, zi cu zi, îşi desăvârşea dispoziţiile artistice, mai cu seamă, când în anul 1854 fu destul de apt să acţioneze, într'un ansamblu orchestral, cu o simfonie de **Haydn**.

Alături de colegii săi musicali, distinsul muzician **Miculi**, alături de violonistul **Gheorghe Bucşinescu** şi ajutat de puterea didactică a profesorului său de vioară, **Francisc Pauer** ⁴⁾, pianist, violonist, organizator de quartete pentru muzică de cameră, **Leon Goian** devine un element apreciat şi mult căutat în toate întreprinderile de natură artistică.

1) Prin graţia distinsului profesor **Victor Morariu** dela liceul „Ştefan cel Mare” din Suceava şi secretar al soc. musicale „C. Porumbescu”, am putut lua cunoştinţă de conţinutul acestor memorii.

2) **Victor Goian**, în cursul memoriilor sale mai pomeneşte şi de agricultorul **Cernăuţeanu** din satul Costăna, un ţăran foarte talentat la fabricarea violonilor.

3) Vezi capit. „Lăutarii”.

4) Probalul din vechea familie de componenţi din Viena în frunte cu **Ernest Pauer**. Vezi **H. Riemann**, 765.

La 1859, un curent musical bine pronunțat în Cernăuți, încurajă pe unii să stăruie la înființarea unei asociații musicale, care fu pusă sub președenția lui **Iacob cavalier de Miculi**, fratele celebrului **Carol Miculi** — elev al lui **Chopin** și, mai târziu, director al asociației musicale din Lemberg. Această asociație tindea ca, prin musică, să înfăptuiască unitatea sufletească a mosaicului de credinți și de neamuri, ce dela răpirea Bucovinei pătrunsese, prin colonii compacte, în Cernăuți, Suceava și celelalte orașe ale Bucovinei.

În această primă asociație, musicalitatea lui **Leon Goian**, deși în prima fază a adolescenței, impusese destulă garanție copărtășilor săi musicali, pentru ca, din primele manifestări, această asociație, să-și asigure trăinicia.

Deși pătruns de cel mai nobil simț al artei, cu tendința de a înlătura resentimentele din mosaicul de nații, totuși amare de ceptii i-au înfășurat sufletul; povestirea lui **Goian** încadrează faptul până la ce grad ajunsese ura între oameni. Mănat de dorul cântecului și de simțul respectului față de reprezentanții culturii, nu refuza nici un îndemn la diferitele sărbători familiare.

Așa, găsisse de cuviință ca, din simpatie, să manifesteze, cu o serenadă în quartet, în onoarea preotului cooperador, **Alexius Zaelinschi**, un ruteano-fil convins. Acesta încântat de această spontană pornire musicală, invită pe cântăreți la un dineu, și în toiul entuziasmului, ține o cuvântare, terminând, în limba rusă, cu cuvintele: „noi, cu toții, trebuie să ne unim, căci avem de luptat în contra polonilor, nemților și a românilor”.

„Acele cuvinte” zice **Goian** în memoriile sale — *m’au deprimat, în așa grad, că, mi-a fost rușine de manifestația ce i-o făcusem și de serenada corală ce o derijasem în onoarea acestui om. Așa de impresionantă ne-a fost această împrejurare, nouă tinerilor cari mai frecventam încă școala, nouă cari, nici când, nu făcusem vre-o deosebire între naționalități atât timp cât însuși iubitul nostru profesor, Aron Pumnul, un român convins, nu ne-a atins cândva chestiunea naționalităților. Impresia acestor cuvinte mi-a rămas, toată viața, în minte”.*

În anul 1861, **Goian**, după ce-și termină studiile liceale, cu o considerabilă practică musicală, plecă la Viena. Aci, anii de student al facultății de drept și al Conservatorului din Viena îi petrecu, până la anul 1866, în apropierea colegială a lui **Iancu eav. de Zotta**, **Alecu Boțian** din Iași, englezul **Baillou** și vienezul **Theodor Helm**¹⁾ pianist. În cursul celor cinci ani de studii în cetatea culturii austriace, **Goian**, avu prilejul să-și apropie, spre cultura sa, atâtea cunoștinți musicale, profită de orice îm-

1) *Theodor Helm*, originar vienez. Unul din cei mai de seamă critici ai Vieniței. A scris studii critice asupra operii lui *Beethoven*.

prejurare artistică, opere, concerte vocale și instrumentale, cari, în activitatea sa de muzician-diletant, aveau să-i servească drept pildă mai cu seamă, în interpretările musicale de ansamblu orchestral.

Reîntors în Cernăuți la 1866, **Leon cav. de Goian**, reînnoește cunoștința cu prietenul din copilărie **Enmanuel Rosențvaig**, fostul președinte al societății musicale din Cernăuți, cu care, elev de liceu fiind, cântase duete și cu care, acum, e introdus în societatea musicală derijată de fostul său profesor **Francisk Pauer**. Aci cunoaște pe organistul și poliinstrumentistul **Iosif Zvonicek**, pe **Lederer Iacob Wilhelm** și celistul **Foghel**, iar la violă pe fostul său profesor **Bozdech** și **Adalbert Hrimaly** ¹⁾. În acest ansamblu instrumental, **Leon Goian**, cântă împreună cu prietenii săi musicali până la 1885.

La început, studiile acestei societăți se făceau în sala de ședință a primăriei din Cernăuți, apoi, mai pe urmă, la otelul *Belvue*. Orchestra era formată, pe lângă cunosătorii musicali vârstnici, și din elevii școlii de muzică existentă încă din anul 1862 și condusă, succesiv, de **Zvonicek**, **Pauer** și **Suek** ²⁾. De obicei, în acest ansamblu, elevii cântau violina a II-a; la examenele, de fine de an ale școlii, pe lângă producțiuni de violină-solo, ultimul număr, al programului, conținea o simfonie de **Haydn** sau **Mozart**, în care elevii cântau violina I, iar cei mai vârstnici, diletanții, violina a II-a și alte instrumente; între acești diletanți se remarcă flautistul **Carol Bayer**, care arătase preferință pentru contrabas, pe care-l mânuia cu o vădită dexteritate, ca și administratorul financiar **Lederer** care-și adora timpanul.

În expunerea care tratează despre această societate pentru protecția artelor în *Bucovina*, lucrare alcătuită și tipărită în 1902, de **Dr. Norst**, cu prilejul jubileului de 40 de ani dela înființarea ei, se vorbește, pe larg, de activitatea și interesul ce, această societate, desfășurase pentru progresul artelor în *Bucovina*.

Paralel cu această societate din Cernăuți, **Leon Goian** dă ființă, în iarna anilor 1866—67, unui quartet de coarde cu caracter permanent, în care, cu colaborarea lui **Arnold Auster** și **Zvonicek** cello, se executa, de preferință, muzică de cameră din **I. Haydn**, **Mozart**, etc.

În aceeași vreme, în hotelul „Vulturul negru” din Cernăuți directorul în dietă și distinsul celist-diletant, **Foghel**, adună în

1) *Hrimaly Adalbert*, compozitor și șef de orchestră, originar din Pilsen. Născ. în Iulie 1842 și mort la Viena 1908. După ce-și face studiile la conservatoriu din Praga, fiind un excelent violonist devine șef de orchestră la Göteborg, la teatrul național și cel german din Praga, 1868 — 1873; la 1874 vine la Cernăuți unde conduce școala societății de muzică. Autorul operelor „Prințul vesel” și „Svanda Dudak”.

2) **Suek Vasa**, de origine ceh, Kladno-Boemia, n. 1851 celebru șef de orchestra la Kiev, Moscova. Charkov, autorul operii *Lesnoi Car. simfonie*; etc.

fiecare Duminică mai mulți instrumentiști diletanți cu nelipsitul **L. Goian**, cu cari, câte trei ore neîntrerupte, se cântau din **Haydn**, **Mozart** și **Beethoven**. **Foghel** era un pasionat meloman, execuția pe cello-ul său, mai cu seamă, în *Adagio*, era de o netăgăduită interpretare aleasă, cânta cu atâta entuziasm încât fața i se congestiona până la lacrimi.

Tot în acest cerc musical se distingea diletantul **Zvonicek**, celistul dr. **Iulius Morvitzer**, în casa căruia se făcea musică clasică, împreună cu soția sa, o distinsă pianistă, elevă a lui **Carol Miculi**, și pianistul **Carol Zvierskovschi**, distins prin concertele sale date, în Cernăuți, în 1867, cu colaborarea violonistului-virtuos **Gustav Frimen**.

Leon Goian, continuând cu schițarea istorică a mișcării musicale din Bucovina, spune că, în anul 1867, aflându-se la Suceava, și asistând la o repetiție a societății musicale din acest oraș, văzu între celiștii orchestrei un băiețel ca de 12 ani, cântând și el pe un cello minuscul; era **Vasile Duzinchevici**, distinsul jurisconsult de mai târziu, care, în cultura musicală a provinciei moldovenesti, îndeplini un însemnat rol. De mic copil deprinsese a cânta din gitară, pe care o părași îndată ce, în vara anului 1867, asistă la Concertul celistului virtuos **Supanoschi**. Vibrarea pătrunzătoare a corzilor, cu sunetele asemănătoare vocii omenesti, îl impresionară adânc. Cu acest prilej, fu încredințat, de părinți, muzicianului **Zvonicek**, care, singur, îi fabrică un cello de mărimea trebuitoare. Numai într'un singur an de studii practice, **Zvonicek** afirmă că, elevul, îl întrecuse. Alături de studiile sale juridice, **Vasile Duzinchevici**, numai prin o musicalitate auto-didactică deveni un virtuos. În societatea musicală suceveană se distingea de asemenea violoniștii **Clement** și **Morvitzer**.

Tot în același timp, în anul 1868, se afla în Suceava și colegul său de studii **Ștefan Nosievici**¹⁾, care poseda un ansamblu vocal bine instruit. Concomitent cu activitatea musicală a lui **Nosievici**, **Leon Goian**, înființează, în 1879, societatea filarmonică și, ca primă manifestare artistică, alcătuește un quartet de coarde care, luând desvoltare, din ce în ce, deveni, în scurtă vreme, un respectabil ansamblu orchestral. Sub această formă, societatea își alcătui comitetul de conducere, în frunte cu **Leon Goian**, care era și șeful orchestrei. Progresele erau vădite, mai cu seamă, prin înființarea *școlii de musică* și a concertelor, cari s'au perindat în cursul acestui an. În anul fatal 1870, prin moartea lui **Nosievici**, dispare și opera sa musicală și se desființează și creația lui **L. Goian**. Elementele, rămase de pe urma disolvării acestor instituțiuni musicale, au mai continuat, în mod isolat, se-și manifeste musicalitatea până târziu, peste mulți ani, când, împreună cu alți entuziaști pentru

1) Vezi capit. respectiv „Ștefan Nosievici.

artă, înființează în Suceava, societatea „Ciprian Porumbescu”.

Leon cav. de Goian însă, la 1874, se stabilește la Cernăuți. Aci, la această dată, nu era nici o mișcare, nici o viață artistică, ci doar, în casa lui **Victor Korn**, se întâlneau, din când în când, membrii familiei musicale **Flondor** împreună cu **Victor baron de Stârcea**, distins pianist și adorator al lui **I. Brahms**, și șeful de musică **Adalbert Hrimaly** ¹⁾, unde se cânta clasicismul operilor lui **Haydn**, **Mozart**, etc. Cu colaborarea acestui din urmă se înființează, imediat, un quartet de coarde, în care se prinsese violonistii **Goian** și **Kofler** și celistul **Vasile Duzinchevici**. Ținând seama de virtuozitatea acestor artiști diletanți, cât și de dorul lor de a munci pe terenul artei, alcătuirea lor musicală constituia adevărata artă, faima căreia mersese pe întregul întins al Bucovinei.

Aceasta, mai cu seamă, datorită îndrumătorului acestei asociații, **Victor Baron de Stârcea**, o personalitate distinsă, foarte cult, mult gust artistic și musicant entuziast. Sub președinția sa de 11 ani, 1874—1885, asociația luă o mare dezvoltare artistică iar seratele musico-literare din casa sa devenise adevărate evenimente. La 14 Decembrie 1874, această organizație musicală, dă o serată cu concursul lui **Carol de Miculi** ²⁾, având în program un quintet cu piano de **Rob. Schumann**.

Mulțumită interpretării ireproșabile a muzicianilor diletanți : **Victor Stârcea**, **Severin Warteresievici**, **Dr. Korn**, **Elena Flondor**, **D-na Zaiț**, **Mina Rotenberg** și alții, o serie de concerte cu mult succes au mai continuat. Studiile se făceau în casele lui **Stârcea**, da, mai cu preferință, în casele lui **Gh. Flondor**, unde cele trei fiice ale sale, **Elena** și **Ștefania** pianiste și **Cătina Flondor** o vestită cântăreață alto, făceau ca, întâlnirea musicală, să fie mai atractivă prin varietatea produselor musicale, voci și instrumente.

În anul următor, 1875, odată cu instalarea în Cernăuți a reg. 41 infanterie, muzica militară contribui, într-o largă măsură, la susținerea societății musicale de sub conducerea lui **Adalbert Hrimaly**. Timp de 10 ani, până în anul 1885, ea organizase

1) Vezi nota referitoare din acest capitol.

2) În o scrisoare adresată lui **Gh. Barițiu**, din Botoșani la 14 Noembrie 1851, iată ce spune **Al. Hurmuzachi**, despre **Carol Miculi**: „Dacă ai ales, în anul trecut, pe la Iunie sau Iulie, în „Bucovina”, un articol al meu despre concertul lui **Miculi** și colecțiunea făcută de el, vă puteți acum încredința, din alăturatul cântec, că am scris adevărul. Pân’acum, acest rar talent au transcris, sub nemijlocita asistență și înboldire a mea și a surorii mele Săfticăi, după executarea celor mai buni lăutari ce i-am adus din toate țările, mai bine de 36 de cântece naționale, din cele mai frumoase, care curând se vor trimite la **Lipsa**. De nu asistam eu și soră mea, dânsul fiind cam leneș, nu compunea nici trei cântece. Dar așa, având aspră execuție în spate, n’au avut ce face. Adio”. Vezi : *Correspondența fam. Hurmuzachi cu Gh. Barițiu*, p. 93 94 de **prof. N. Bănescu** dela universitatea din Cluj

peste 20 concerte vocale și instrumentale, în cari s'au produs cele mai de valoare elemente, ca apreciatul flautist, bătrânul **Gheorghe Flondor**, un entuziast diletant musical, foarte întreprinzător în orice pornire cu caracter musical și un adorator al operilor lui Beethoven, producându-se chiar, în concertul din Maiu 1876, cu o serenadă pentru flaut a compozitorului de celebritate mondială. **Gh. Flondor** era un pasionat colector de instrumente musicale prețioase, era posesorul unei vioare originale de Guarneri din 1702. Ca omagiu de sinceră admirație pentru conducătorul artistic **Hrimaly**, **Flondor** îi oferi un *Stradivarius* original, iar societății filarmonice îi oferi un cello de **Carlo Berghonzi**.

Printre producțiunile musicale, ale acestei societăți, se mai menționează Concertul din 12 Octomvrie 1882, la care s'au executat compozițiile pentru cor și orchestră de **Eusehie Mandicevski**, sub conducerea autorului.

Paralel cu activitatea artistică a societății filarmonice, se înființează la Cernăuți, în Iunie 1881, societatea musicală română „**Armonia**” având ca scop, cultivarea și răspândirea muzicii naționale. Primul președinte al tinerii societăți a fost ales **Leon Goian**, care a funcționat până în anul 1885, data transferării sale la Suceava. Desvoltarea artistică, a acestei organizații românești, a mers cu temei și bine, căci, după unsprezece luni de muncă asiduă, își anunță primul concert care a și avut loc la 2 Aprilie 1882, după următorul program :

„A R M O N I A”

Societate pentru Cultivarea și Răspândirea Muzicii naționale din Bucovina

SALA SOCIETĂȚII FILARMONICE

Luni, într'al 2. Aprilie 1882

I-mul CONCERTU DE INAUGURARE

cu concursul benevol al d-rei **Eugenia Tomiucu**, a d-lui **A. Hrimaly**, directorul al Societății filarmonice, și a d-lor **B. de Duzinkiewicz** și **O. Wilhelm**.

Dirigentul artistic al Societății, d-l **H. Hörner**

Vioara I-a d-l **A. Hrimaly**. Vioara II-a d-l **L. Cav. de Goianu**,
Viola d-l **H. Hörner**, Cello d-l **B. de Duzinkiewicz**, Contrabasso
d-l **O. Wilhelm**. Piano d-ra **E. Tomiucu**.

PROGRAM Ū :

DEVISA : „*Uniți să fim în cântece
Uniți în Dumnezeu*“.

1) *Ursita mea*, poezie de V. Alexandri, compus pentru coru bărbătesc de M. Gh. Ștefănescu, profesoriu al Conservatoriului din București ;

2) *Concertu în A-mol*, de W. N. Hummel ; pentru piano cu a-companiarea de două viore, viola, cello și contrabasso ;

3) *Cucuruzu cu frunza 'n sus*, cântecu poporal compus pentru patru voci bărbătești de W. Humpel, profesoriu în Iași. Tenoru I Dr. G. Popescu, Tenoru II M. Grigoroviei, Basu I T. cav. de Flondoru, Basu II A. Isecescu ;

4) *Noaptea*, coru bărbătescu compus de Fr. Schubert ;

5) *Quartetu* pentru instrumente de arcușu, compusu de A. Hrimaly ;

6) *Cântecul gînteii latine*, poezie de Vasile Alexandri, compusă pentru coru unisono de Marchetti, arangiat pentru coru bărbătescu cu acompaniarea de piano cu patru mâini de C. Porumbescu, profesoriu de musică la gimnaziul din Brașovu.

Logea 6 fl. ; stalul I 1 fl. 50 cr. ; stalul II 1 fl. ; intrarea 50 cr. studenți și militari 30 cr.

Inceputul la 7½ ore seara precis.

Succesul a fost desăvârșit, în special s'a distins D-ra **Eugenia Tomiuc** și musicianul **Hrimaly**, care, cu quartetul său de coarde, a executat variațiuni pe o temă melodică dată de **Goian**. De aci înainte, noua organizare musicală românească, dă prilej ca, talentele musicale românești, să-și poată reda în public, compozițiile lor, cu mai multă ușurință ; iar musica națională să fie pusă în valoare, printr'un elan artistic, emanat din simțul românesc al membrilor societății „Armonia”.

Tânărul compositor român **Tudor cavalier de Flondor**, fiul marului proprietar **Flondor** din Strojineț, compune opereta în trei acte, *Baba Hârca*, pe motive melodice proprii dar cu caracterul național, de asemenea și operele *Noaptea de Sf. Gheorghe* și *Moș Ciocârlan*, cu libret de **Tem. Bocancea** ¹⁾.

A scris corurile : ²⁾ *Cântul marinarilor, Lăcrămioarele, Viorelele, Cântul vânătoresc* ;

1) Vezi : Enciclopedia română, anul III, p. 188.

2) Vezi : Capit.— „Mișcarea musicală prin asociații artistice în Bucovina” și Ist. lit. rom. din Bucovina de Const. Loghin.

Vezi opera musicală a lui T. cav. de Flondor din acest volum.

Alături de artiștii diletanți ai societ. „Armonia” cari interpretau rolurile din operele menționate, **Tudor Flondor** juca totdeauna rolul principal, evidențiindu-se, în acest mod, și ca un desăvârșit actor și cântăreț. Moare la 27 Sept. 1909 la Schlachtensee-Germania.

După cum se vede din cele relatate, mișcarea musicală românească din Bucovina, prezintă, culturalmente, o netăgăduită valoare pentru trecutul ei artistic musical. De aceia memoriile musicale autografe ale lui **Leon cav. de Goian**, acest însuflețit meloman, stâns din viață la 16 Oct. 1911, prezintă un neprețuit dar testamentar, oferit, „Reuniunii de cântări Ciprian Porumbescu” din Suceava. Pe lângă aceste memorii a mai lăsat, aceleaș societăți, biblioteca și instrumentele sale musicale, precum și diferite carnete manuscrite.

CAP. III.

IOGRAFIA ȘI OPERA MUSICALĂ A COMPOSITORILOR BUCOVINENI DIN EPOCA RENAȘTERII.

CIPRIAN PORUMBESCU,

Geniul musical se naște; fără însă, un mediu prielnic de dezvoltare și progres, rămâne necunoscut, se pierde în marea masă.

Românii bucovineni au dat genii în toate ramurile activității lor, datorit faptului că, la timp, din copilărie, educatorii le-au apreciat, conștient, dispozițiunile firești, în anumitele lor direcții artistice sau științifice.

Dacă preotul **Iraclie Porumbescu**, tatăl muzicianului, și-a dezvoltat musicalitatea în sens bisericesc, ș'apoi mai târziu, în sens laic, e faptul că, **Iraclie**, numai de 5 ani fiind, arhimandritul **Ghenadie Platenchi**, egumenul mănăstirii Putna, recunoscând, în băteșul pălmarului **Atanase** din Sucevița ¹⁾, un pronunțat talent musical, îl ia din brațele mamei sale **Varvara**, și-l încredințează unui psalt din Moldova, la care învață „azbuchiile” și notele grecești de psaltichie, după cum însăși **Iraclie** zice, „*mă învăța dară cu mult greu, chin și vai, psaltichia*. Dar, mai departe, în memoriile sale, tot **Iraclie** zice :

„Mă iubea bătrânul aehimandrit, poate și de aceea, că trecusem cam curând peste greul slovenirii cu buchi la cetire și peste sumedenia de chendime, Iporoi-uri și Ipsili-uri !... Cu șese ani cântam deja în biserică, începând treptiș dela ținerea isonului când cântau călugării și ajungând la axion, carele îl cântam înaintea icoanei Maicii Domnului ²⁾.

„Aveam talentul la cântare și cu șapte ani am cântat în biserică mănăstirii Putna un axion pe psaltichie, atât de bine, că boerul Roznovan, cel bătrân, care venise la Putna să se închine la mormântul lui Ștefan Vodă, auzind cântarea mea, a unui băiat, îmi dele șase galbeni” ³⁾.

1) Aci s'a născut **Iraclie** la 9. Martie 1823

2) Vezi : Schița biografică a lui **Iraclie Porumbescu** de **Leonida Bodnărescu**, partea I, pag. 5, 85.

3) Vezi : *Idem*, pag. 97.

Între anii 1841—1843, la Lemberg, fiind în clasa VI-a de liceu, ca să-și câștige existența, ocupă funcțiunea de dascăl la biserica ortodoxă ¹⁾. După terminarea studiilor filosofice (cl. VII și VIII), la 1847, **Iraclie Porumbescu**, călători prin munți, pe la țară, adună cântece și poezii populare pentru colegul și contiporanul său, **Vasile Alexandri**.

Într-o seară a luat **Vasile Alexandri** pe **Iraclie** cu sine la plimbare și, după cum vedem din amintirile acestuia, i-a zis, între altele, și acestea : *Cearcă, caută, ascultă și întreabă de tradiții între poporul, din care ești, și, mai ales, în care ca preot vei trăi. Tot din ce în ce mai mult te vei îndulci de mângăirile prețioase și încântătoare ce le are poporul nostru, strânse la sânul său și acele mângăirare prețioase și într'adevăr fermecătoare sânt poezia neamului românesc. Cel mai scurt cântec, cea mai mică poveste, să nu o bagatelizezi, să nu o ignorezi, ci să o scrii : Ele sânt ori frânturi din întreguri mai mari, ori conțin așa în sine un întreg sintetic, pe care analiticul le va desfășura și deslega.*

Atrasă odată atenția lui **Iraclie** asupra acestui tezaur, a devenit cel mai fervent cultivator al avutului național, ce trăia ascuns în popor și sub această influență a crescut și compositorul **Ciprian Porumbescu**. Nu ferindu-se de frumoasele melodii din popor, ci adunându-le și cultivându-le cu tot dinadinsul.

Fiind **Iraclie** bun cântăreț și dispunând de un mare reperoriu de cântece populare, culese prin văile și munții Bucovinei, a crescut tânărul **Ciprian** în aceste accente dulci ale melodiilor naționale din cea mai fragedă copilărie. Direcția, în care a pornit dezvoltarea artistică a lui **Ciprian**, i-a fost dată deja din casa părintească, care răsuna de suspinul codrilor, jalea văilor și șopotul isoarelor, închegate în melodiile poporului nostru ²⁾.

În acelaș an, **Iraclie**, intră în seminarul diecesan din Cernăuți, aducând aice, cu sine, cântece naționale, pe cari, *fiind cântăreț foarte bun*, cu drag le cânta dimpreună cu bunii săi colegi. De aici înainte începură a se cânta cântece naționale pe la petrecerile preoțești, nu numai de către lăutari, dar și de către aluminii seminariști. În seminar rămase **Iraclie** patru ani, adică dela 1846—1850, acest timp, *pe lângă că compunea singur melodii frumoase*, se încerca și în scrierea de poezii ³⁾.

Leonida Bodnărescu, în „Biografia lui **Iraclie Porumbescu**” reflectând asupra valorii poetice a poeziei „**Lui Iancu**” de **Iraclie** spune : „După părerea mea, este poezioara aceasta, și ca fond și

1) Vezi : partea I, pag. 6.

2) Vezi : Cipr. Porumbescu de Dr. Val. Braniște, pag. 25.

3) Vezi : Schiță biografică a lui **Iraclie Porumbescu** de **Leonida Bodnărescu**, portret I, pag. 7.

ca formă, atât de desăvârșită și, pe lângă aceasta, melodia ei așa de frumoasă și înveselitoare, încât merită a fi celtită de toți cu mare atențiune, mai ales unde știu că, *Irachie Porumbescu*, autorul poeziei, e, tot odată, și componistul acestei melodii frumoase”¹⁾.

Iar despre poezia „Imnul școalei”, spune : „Poezia aceasta era pusă în note tot de *Irachie Porumbescu* și cântată de elevii dela școala poporală din *Frătăușul-Nou*.

Afară de poeziile publicate, *Irachie* a mai scris „Imnul festiv” sau Cântecul sărbătoresc „*Ramuri de oliv uniți*”, împreună cu melodia lui, în cor.

Despre această poezie, spune **L. Bodnărescu** : *Îmi aduc aminte că am cântat-o și eu odată cu colegii mei, în casa repausatului și neuitatului meu profesor, Ștefan Ștefureac*”.

Irachie Porumbescu și soția sa **Emilia**, din cei nouă copii, pe cari îi aduseseră la viață, rămaseră numai cu trei — doi fii **Ștefan** și **Ciprian** și fiica lor **Mărioara**. — **Ștefan** era și el talentat, colegul său, preotul, de mai târziu, **Const. Morariu**, spune că, pe când ca elev al liceului din Suceava, cânta în corul bisericii Sf. Ioan, profesorul de cântare, **Ștefan Nosievici**, îl avea drag pe **Ștefan** pentru glasul lui ales și îl gogolea ca pe un copil²⁾.

Iată ce spune d-na **Mărioara Rațiu**, născ. **Porumbescu** :

„Toată familia noastră a fost musicală, fiecare căuta să-și exprime, în diferite forme, simțul musical. Tatăl meu, în tinerețe, cânta flautul și avea o voce admirabilă. Mama mea cea iubită avea auz musical, prindea orice melodie și cânta din gură foarte frumos. **Ștefan** era autodidact la toate instrumentele — mai mult piano și voce — avea un tenor admirabil, cânta din gură și se acompania



Ciprian, Ștefan și Mărioara Porumbescu.

1) Vezi : „*Irachie Porumbescu*” de **L. Bodnărescu**.

2) Vezi : *Biografia lui Ciprian Porumbescu* de Preotul **Constantin Morariu**.

singur la piano. De multe ori acompania după ureche pe fratele lui, Ciprian”.

De altfel, concomitent cu educația culturală și musicală a fraților Ștefan și Ciprian, sora lor Marioara, încă dela vârsta de șapte ani, luă cu bătrânul pianist și organist Valentin, lecții de piano la Suceava, pe cari le-a continuat la Cernăuți cu vestita Hedviġa Piontkovshi ¹⁾ apoi la Brașov cu Geyfacy. Ceeace i-a desvoltat, însă mai cu seamă, dexteritatea de pianistă, au, fost studiile și exercițiile îndelungate, înfăptuite cu fratele Ciprian. Mai târziu, sora lor, devenită prin căsătorie, Marioara Rațiu, a fost, timp de 32 de ani, profesoară de piano la Buzău și București ²⁾

Un sâmbure de artă era, deci, adânc înfipt în firea întregii familii a lui Iraelie și care n’asteptă decât momentul prielnic ca să crească, să se desvolte. Nu se putea ca din casa lui, din Stupca, unde Ciprian văzu prima licărire de lumină, la 2 Oct. 1854, sau, mai târziu, în casa parohială din Șipote, pe Suceava ³⁾, de pe creasta Carpaților să nu pornească acel val de artă pură ; când, printre viligiaturistii săi, se numără, pe lângă alți muzicieni, și Carol Miculi, directorul conservatorului din Lyov, îndrumătorul prim al lui Ciprian, armean de origină, descendent al unei vechi familii bucovinene.

Carol Miculi, observând predilecția micului Ciprian, pentru muzică, s’a ocupat de el. În câteva zile ajunsese să descifreze și să cânte intervale apreciabile.

Că preotul Iraelie Porumbescu, cultiva musica sub toate formele ei, cu multă aprofundime, că studiasse istoricul ei la toate popoarele, ne-o dovedește povestirea ce i se atribue ⁴⁾ despre celebrul celist François Adrien Servais ⁵⁾, supranumit „Paganini al violoncelului”.

În călătoria sa — spune Iraelie — în anul 1841, la Petersburg el luă drumul prin Constantinopole și Teheran. La Constantinopole întrebând el, la curtea Padișahului, de va vroi să-l audă, la care î se răspunse, prin ceremonialul suprem, că da, însă el să nu șadă la

1) Eleva lui Carol Miculi, fostul director al Conservatorului din Lemberg.

2) Astăzi trăește văduvă la Cluj, cu copii ei, Livia Cionca, doctoră în medicină și Ciprian Rațiu, avocat.

3) Spre deosebire de o altă comună Șipote pe Sirete.

4) Vezi : Rev. „Junimea literară” de Leca Morariu.

5) François Adrien Servais, nsăcut la Hall, aproape de Bruxelles, la 6 Iunie 1807, mort în acelaș oraș la 1866, fiu de musicant dela care luă primele lecțiuni de muzică ; apoi intră la conservatorul din Bruxelles, unde luă lecțiuni de Cello dela prof. Plateel. După ce debută la Paris cu un succes strălucit, întreprinde turneuri concertante în anii 1845—1848, în Anglia, Suedia, Germania, iar în Rusia primii numele de „Paganini al violoncelului”.

La 1848 devine profesor la Conservatorul din Bruxelles. A publicat trei concerte și 16 fantezii pentru Cello și orchestră, piese pentru celo și piano, duete pe motive din opere, etc.

cântarea cu violoncel și nici violoncelul să nu-l razeme pe parchet, ci să îl fie doi sclavi în mâini. Servais, auzind acest moft bizar turcesc, se mâniă foc și se duse din Constantinople fără a da vr'un răspuns ceremonierului”.

Iraelie Porumbescu, mai povestește, o a doua aventură a lui **Fr. A. Servais**, avută cu un colonel persan la Teheran și spune că, origina acestor povestiri, o are dela **Carol Miculi**, profesorul și directorul conservatorului din Lyov, care venea, în fiecare vară la preotul **Iraelie**, în comuna Șipotele, din munții Carpați, pentru aer ¹⁾.

Copilăria lui Ciprian Porumbescu.

În asemenea mediu de distragere intelectuală și sufltească, **Ciprian Porumbescu** avea prilejul ca, prin instinct, să-și asimileze din spiritul musical al familiei sau din contribuția artistică a viligiaturiştilor musicali, tot ceea ce, mai târziu, a contribuit la dezvoltarea geniului său.

Așa fiind, preotul **Iraelie Porumbescu**, are grijă să dea imbold chemării fiului său și, la vârsta de șase ani, îl încredințează specialiștilor musicali, urmând, în același timp, cursurile primare din satul Ilișești, unde ia și primele noțiuni de vioară cu învățătorul **Simon Maier**. Terminând cursurile primare înainte de termenul reglementar, urmează cursurile gimnaziului din Suceava, și, în același timp, continuă studiile de vioară mai întâi cu același bătrân organist și pianist, **Valentin**, apoi cu magistratul **Schlotzer** dela judecătoria din Suceava, un abil vilonist-diletant. Preotul **Const. Morariu** spune că **Schlotzer**, l'a auzit odată pe **Ciprian** cântând la gazda lui și, cunoscându-i talentul, i-a plăcut și l'a poftit să vie totdeauna la dânsul și să cânte amândoi împreună, când vor avea vreme. Dar bunătatea lui **Schlotzer** nu ținu decât vreo trei luni, căci o boală de piept îi scurtă firul vieții și, **Ciprian**, îl plânse ca pe un adevărat prietin. El rămase acum iarăși fără învățător și asupra lui mai veni și o boală grea de gât, din pricina căreia, a trebuit să lipsească, timp îndelungat dela școală, așa că gimnaziul l'a sfârșit abia în anul 1873.

Crescut în satul lui natal de părinții săi, cari ar putea fi puși alături de aceia, cari au dat lumii pe **Goethe**, el de mic se arată un băiat deosebit; iubea tot ce era românesc, *cântece, jocuri, chiuiri*, până și colibele celor uitați de soartă și apăsați de pajura cu două capete, îi păreau mai mărețe ca palatele ce se ridicau maiestos în văzduh.

Sub influența unei asemenea educații naționale, primită

1) Vezi : Rev. „Junimea literară” din Cernăuți, Iulie 1923, de L. Morariu.

În casa învățatului său tată, clericul **Israelie**, simțirea românească a lui **Ciprian** explodează la orice manifestare românească.

„Era zi de mare sărbătoare la mănăstirea Putna, în 15 Aug. 1871. Se aniversa 400 de ani dela moartea gloriosului Domn ce-și doarme somnul de veci în acest sfânt lăcaș. În acest scop tânăra societate studențească „România Jună” face ca pe tăpșanul din fața mănăstirii Putna, Românii de pretutindeni, Ardeleni și Moldoveni, Bucavineni și Munteni, tineri și bătrâni, bărbați și femei, preoți și mireni, să se adune la această sărbătoare națională. Toți veniseră aci să-și descarce sufletul, de piatra grea a suferinții, la mormântul „sfânt” al eroului dispărut, de mulți secolii.

Erau de față mulți din bărbații învățați ai culturii românești : G. D. Teodorescu, Grigorie Tocilescu, Mihail Eminescu, Ioan Slavici, Al. Xenopol, M. Cogălniceanu, și alții.

După serbarea religioasă și după vorbirile ocazionale, pe paștea dinaintea mănăstirii se întindea o horă... Muzicanții cântau... și toată lumea dela serbare sălta ritmic în lanțul acestei hore, care îi cuprinsese pe toți.

Cânta trubadurul Bucovinei, Grigorie Vindereu, din Suceava cu taraful de treizeci de lăutari, cânta ca pe vremea gloriei românești. Și pe când se juca hora mai cu foc, un tânăr, plâpând și înalt, cu foc nemărginii în privirea-i visătoare, sta la o parte, privea la cei „fericiți”¹⁾ și părea că se gândea la deslegarea unei probleme grea din cale afară. În ochii lui adânci, se putea vedea bucuria ce îi stăpânea sufletul în momentele acelea..., dar se putea ceti și indignarea, revolta, ba chiar ura, contra acelor care veniseră la Putna, nu ca să-și plece genunchii la mormântul „atletului lui Hristos”, ci ca să spioneze, să urmărească gesturile fraților uniți pentru câteva ore.

„După vre-o câteva momente de muncă sufletească, acel tânăr pornește... merge la banda lăutarilor... smulge vioara din mâna trubadurului... și conducând el taraful de lăutari, începe să cânte atât de fermecător, atât de cu foc, de răsunau codrii și văile Putnei, de atâta veselie fericită, ce aduceau accentele vii ale horei românești, încât toată lumea adunată își îndreaptă privirile spre muzicanți...

Ochii lui luceau ca două mărgăritare; pieptul îi sălta mai tare ca altă dată, iar pe fruntea lui senină porniseră la vale multe și-roaie... Se obosise...

Deodată arcușul alunecă din ce în ce mai furtunos pe strune, ochii i se umeziseră, aruncă violina din mâini și cu vocea tremurândă glăsui :

Acum pot să mor, căci am cântat la întreaga Dacie.

1) Vezi : „România Jună” de I. Grămadă pag. 71.

Acest tânăr înalt și plăpând era Ciprian Porumbescu. După acest nobil gest se făcu ca prin minune o tăcere mormântală, iar Porumbescu se retrase din mijlocul pelerinilor...

Era fericit... căci prin arcușul care atinsese strunele vioarei, el își descărcase sufletul lui tânăr, dar încărcat cu grijele neamului său înlănțuit de tiranii seculari”¹⁾.

Viața de student a lui Ciprian Porumbescu.

Imediat după terminarea studiilor liceale, în anul 1873 se înscrie la seminarul teologic din Cernăuți și la Universitate, unde întreprinde o activitate musicală, care i-a servit, mai târziu, drept bază la perfecționarea culturii sale musicale.

Acolo, — zice preotul C. Morariu, — el ajunsese a fi măestru nu numai în cântarea din vioară, ci și din clavier sau din violoncel, învățând mereu și singur, din cărți și dela alți bărbați, măiestri în musică, compoziția și armonia. În seminar, munca lui Ciprian începuse a da și roduri frumoase, căci el compuse sau alcătuisese liturgii întregi și alte cântări sfinte, ce corul seminaristilor le cânta în catedrală, și compuse și „Dorința”, pe cari le și tipări. Compuse și cântări lumești, dintre cari „Hora națională” asemenea valsul „Răsunete carpatine” și valsul „Un vis de fericire”.

Pasionat în simțirea musicală, dă avânt pornirii sale și, în scurtă vreme, la 10 Decembrie 1875, pe când frecuenta încă facultatea teologică, luând exemplul studenților de alt neam, înființează societatea academică „Arboroasa”²⁾ din membrii căreia alcătuește un ansamblu musical de voci bărbătești. Până la 1877 „Arboroasa” merge progresând atât musicalmente cât și din orice punct cultural, având, de conducător musical și președinte efectiv al societății, pe Ciprian Porumbescu.

Din suma de 1000 lei, votată de Parlamentul românesc din București, pentru ajutorul societăților culturale românești din Austro-Ungaria, membrii „Arboroasei” cer și obțin 200 lei pentru biblioteca societății lor.

In închisoare.

Dela sfânta Mitropolie a Moldovei din Iași, pornește, în sunetul unui marș funebru al fanfarei militare, procesiunea funerară la mormântul Domnitorului Moldovei Gr. Ghica Vodă, aceasta, ca un răspuns la marile serbări ce, Austriacii le dădeau, în aceiași

1) Vezi : Rev. „Cultura poporului” din Cluj din 7 Sept. 1925 „Un cântăreț a neamului”.

2) *Arboroasa* și *Plonina* sunt vechile numiri ale provinciei bucovinene. Numele de *Bucovina* s’a adoptat după capturarea ei de Austriaci.

zi, la Cernăuți, pentru comemorarea a o sută de ani dela anexarea Bucovinei la Austria ¹⁾).

În ședința plenară din 1 Octombrie 1877, studenții bucovineni trimit o telegramă de aderare la manifestarea naționalistă dela Iași.

Fapta le-a fost fatală, semnatarii telegramei, membri ai societății „Arboroasa” **Zaharia Voronca**, vice-președintele „Arboroasei” și autorul telegramei, **Constantin Andrievici-Morar** autorul adresei către ministrul român, **Orest Popescu** ²⁾ casier și platnic al telegramei și **Eugen Serețianu** ³⁾ bibliotecarul, rădicați de poliție din reședința mitropolitană, în frunte cu președintele lor, **Ciprian Porumbescu**, care e adus pe jossub baionete, tocmai dela Stupca ⁴⁾ la 15 Noembrie 1877 sunt dați judecăței și aruncați în închisoare, de unde n’au fost eliberați decât după verdictul negativ al juraților din 3 Februarie 1878 ⁵⁾.

„Pățiți am apoi multe, bune și rele, zice Iraclie Porumbescu, până și închisi am fost, odată 6 săptămâni la Lyov, iar altă dată 24 de ore la Cernăuți. Ambele dați sub titlu de delict politice. Așa și bietul Ciprian, sub pretext că, fiind președinte al societății „Arboroasa”, ar fi stat în legătură secretă cu iubitanții centenari ai decapitatului Domn Ghica din Iași. Eșind el apoi din temniță, a adus cu sine germeul morții” ⁶⁾).

Aci, în temniță, ca rezultat al stării sale sufletești a scris cântecul „Suspînul prizonierului” ⁷⁾.

Guvernul austriac, prin ministerul cultelor din Viena, în fața acestei puternice organizațiuni naționaliste, cu tot verdictul juraților, simțindu-se incapabil de a lua vr’o măsură aspră pentru reprinarea mișcării, lansează știrea mincinoasă că ar fi avut de gând ca, la noua universitate cernăuțeană, să înființeze o catedră de muzică bisericească greco-orientală și al cărei titular fusese destinat a fi, muzicianul **Ciprian Porumbescu**. Cum însă **Ciprian**, prin faptul deținerii sale în închisoare, e compromis, ministerul e nevoit a renunța la acest bine-făcător și românesc proiect. În fața acestor demagogisme lansate din oficina guvernului austriac, toți, cei naivi, începură a detesta acțiunea comitetului „Arboroasei”, tinzând astfel, la slăbirea simțului național din sânul studenților români.

1) Vezi : I. C. Negruși : Cântecul lui Gr. Ghica, An. ac. s. II, tom. 22, 76.

2) Arhimandrit al mănăstirii Sucevița.

3) Fost paroh la Șerbăuți.

4) O afirmă contemporanul lui C. P., profesorul Severin Procopovici din Suceava.

5) Dr. V. Braniște în lucrarea sa „Ciprian Porumbescu”, descrie, destul de amănunțit desbaterile acestui proces politic. Vezi pag. 63—80

6) Vezi : Scrierile lui Ir. Porumbescu de Leonida Bodnărescu, part. I, pag. 87.

7) Vezi : „Ciprian Porumbescu” de preotul C. Morariu pag. 27.

Cu toată restricția autorității austriace și cu toată decăderea celor naivi, **Ciprian Porumbescu**, a rămas neclintit în credințele și simțimintele sale românești și, musicalmente vorbind, după terminarea studiilor sale, desfășoară o activitate artistico-musicală, care a rămas o mândrie a Bucovinei.

Paralel cu studiile filosofice dela Universitatea din Cernăuți, **Ciprian**, urmează și termină, cu succes, studiile musicale, de multe ori auto-didactice, pe cari, din lipsa unei școli speciale de muzică în Cernăuți, le îndeplinea cu muzicianii zilei. Unul din profesorii săi a fost și muzicianul bucovinean **Isidor Vorobehevici**, profesor de cântare la institutul teologic, devenit, apoi, odată cu înființarea Universității cernăuțene, facultate teologică.

Cu acest muzician, **Ciprian Porumbescu**, termină studiile musicale, dela care obține, la 18 Octomvrie 1877, un Certificat cu următoarea calificare finală : „*posedă un talent musical evident care, printr'un studiu continuu pe terenul științei musicale și prin o adevărată aprofundare a ființei și a scopului acestei arte sublime, ne îndreptățește la cele mai frumoase nădejdi*” ¹⁾).

Sub auspiciile mitropolitului-muzician **Silvestru-Morariu Andrievici**, **Ciprian Porumbescu** se duce la Viena, unde-și perfecționează specialitatea.

L a V i e n a .

În toamna anului 1879, cu un ajutor bănesc, acordat de mitropolitul **Silvestru Morariu Andrievici**, din fondul religiosar se duce la Viena, unde cu profesorul de conservator și organist al curții **Dr. Franz Krenn** ²⁾ și cu **Louis Schlosser** ³⁾ studiază *armonia, compoziția, violina, și contrabasul*.

În 1881, termină studiile de perfecționare și se întoarce acasă. În timpul cât a stat la Viena, compune valsul „Florile dalbe” sau „Camelii” dedicat d-nei **Teresa Kanitz**, presidentă de onoare a societății studenților români din Viena „România

1) Acest certificat se află în original depus în muzeul musical dela Conservatorul de muzică din Cluj, înființat de prof. Al. Bena, actualmente director al acestui conservator.

2) **Franz Krenn**, originar din Austria de jos. Născut la 26 Febr. 1816, mort la 18 Iunie 1897. Organist și șeful capetei. Sf. Mihail din Viena, A scris 15 *liturghii*, un *Te-deum*, cântate, oratorii pentru orgă și piano, quartete, simfonii, metode de orgă, metodă de canto, un tratat de teorie și armonie.

3) Savant musical, autor al operelor „Das Leben ein Traum 1893”, „Die Braut des Herzogs 1847”, „Die Jahreszeiten, autor de simfonii, quartete pentru coarde și un considerabile număr de lieduri Mort la 1886 în Viena.

Jună", a tipărit de asemenea și o colecție de cântece studențești precum și imnul „Pe-al nostru steag...”

Indemnat de protectorul său, Mitropolitul Bucovinei, **C. Porumbescu** se dedă în ultimul an de studii musicale, la practicarea cântării religioase. În acest scop în prezența profesorului său **Dr. Krenn**, conduce corul bisericii Sf. Mihail din Viena.

Incununat cu aureola de martir al „Arboroasei” și însoțit de numele de compozitor al „Cislei”, pe care o cântaseră studenții dela „România Jună” cu un an înainte, **Ciprian Porumbescu**, era deja posesorul unei distinse considerațiuni artistice, calitate pe care i-o popularizase, cu toată lărgimea de suflet, studenții români din Viena¹⁾.

Cum sosi în mijlocul lor, înjgheabă, imediat, un quartet, în care făceau parte studenții români **Voina, Dan, Calinciuc, Andrei Bârsean** și alții. Studiile și repetările corale le făceau în localul „României June” din Viena, str. Sonnenfelsgasse, mai des, însă în camerele „Hotelului de France”. Repertoriul era format din coruri ușoare, *bonvivante*, alcătuite, ad-hoc, de **Ciprian Porumbescu**, colectate și tipărite în broșura „Cântece studențești”.

Pentru ședința generală a „României June” din Viena, din Noemvrie 1879, înjghebase deja o orchestră, care avea să execute compoziția sa „Fata dela munte” cu variațiuni de vioară și acompaniament de orchestră. În orcehstră se aflau studenții români, **Vasile Halip** (flaut), **Mihalaș** și **Moldovan** (vioara), **Pompiliu Pipoș** (viola) iar „capelmaistrul **Ciprian** bombăneă dintr'un cello. Vai de cel ce nu luă seama, căci pe loc căpătă una cu arcușul peste degete 2)”.

La Brașov.

Întors dela Viena, cu documentele culturii sale musicale, obține catedra de muzică dela liceul din Brașov și postul de director al corului bisericii Sf. Neculai din Schei. Acolo, în Brașov, zice preotul **Const. Morariu** 3), el a lucrat mai mult decât ori unde, înveselind lumea. Muncea bietul și muncea zi după zi, deși cu sănătatea zdruncinată încă din temnița din Cernăuți, unde a căpătat vărsare de sânge, tipăreă cântece după cântece, dă concerte peste concerte, și gazetele românești și străine erau pline de laude pentru dânsul și pentru dragălașa lui muzică.

1) Vezi : Vol. „România Jună” de I. Grămadă, pag. 72.

2) Din amintirile silvicultorului Vasile Halip din Ilășești-Bucovina.

3) Vezi : Musica bănățeană din acest volum.

Lucrarea compozițională, în care Ciprian Porumbescu, își concentrase o bună parte din genialitatea sa, atât de productivă este prima operetă românească a Bucovinei „*Crai nou*“.

Revistele și cotidienele contemporane românești se întrec, care de care, în evidențierea valorii artistice, și colaborarea literară-musicală a lui Vasile Alexandri și Ciprian Porumbescu. Dela prima reprezentare a acestei opre, 27 Fevruarie 1882, trăinicia renumelui genului musical al lui Porumbescu se asigurase deapururi.

Alături de Brașov, cele mai multe din orașele Bucovinei și Transilvaniei își asumă un punct de onoare națională în a pregăti și a reprezenta această operă. În Bucovina, la Cernăuți, soc. musicală „Armonia” de sub președenția lui Vasile Morariu, reprezintă, pentru prima oară *Crai nou* la 6 Maiu 1898. Cu acest prilej, iată ce spune ziarul „Patria” din Cernăuți No. 123 :

„Este cu neputință a asculta cuvintele lui Alexandri sau musica lui Porumbescu fără a rămânea adânc fermecat, nu de arta ca artă, ci de a vedea lumea ca Român, a o înțelege românește, în secretele sale și a o perpetua în sufletul românesc”.

Ziarul „Patria” în continuarea recenziei asupra reprezentării lui *Crai nou*, spune :

„Cei moderni vor vedea poate chiar în aceste momente cele mai mari defecte ale presei. Textul lui Alexandri va fi pentru cei moderni un libret acomodat, iar tehnica compozițiunii lui Porumbescu va fi foarte primitivă.

„Concedem, că modernii vor avea dreptate din punctul lor de vedere. Dar ce sânt modernii? Simțiri reci, harfe sdrobite !

„Ce-i opereta modernă? Un text fără duh și o musică fără suflet. O tehnică bine socotită pentru excitarea senzurilor, atât ca formă cât și ca conținut, de aceia, nici nu trăesc mult aceste produse moderne, senzurile se tocesc și caută iritante noi, mai rafinate și mai surprinzătoare. La Alexandri și Porumbescu vom căuta în zadar acest rafinament al tehnicei și senzualismul excitant, căci aceste lipsesc cu desăvârșire. Dar ce aflăm la ei este viață din viața care alcătuește un popor.

Uvertura lui Porumbescu cu horele sale, cântecul bătrânesc, diti-rambul, doina, haiduceasca sa melodie eroică și lina romanță de dragoste, este un complex de fire tot atât de variate din sufletul poporului, este sinteza unui trecut vișoros, în care numai vigoarea internă a națiunii a putut creă cea forță, care a resistat tuturor tempestăților”.

Iată însă că dela data celor înserate în ziarul „Patria” au trecut atâtea decenii și, totuși, nu vedem o schimbare, o întoarcere către glasul conștiinței noastre românești. Cu ușurință condamabilă seignorează opera musicală românească, înfăptuită în cursul secolului al 19-lea, lucrări de valoare, cari se identifică în concepție cu întreaga noastră viață de neam. Suntem în România întregită. Avem cea mai mare instituție de artă musicală, *Opera Română*. E timpul să ne renaștem și pe acest drum.

La Nervil în Italia.

Dar „necazurile vieții” nu le poate uita, boala de piept îl sapă nemilos și, lovit în moralul său, se hotărăște a pleca în Italia.

Iată ce scrie, despre Ciprian, Petra Petrescu, în studiul său „Ciprian Porumbescu compozitor român” : ¹⁾

„Prânzeam cu el mai mulți împreună. Odată, cu totul pe neașteptate, ne trezim la masă cu știrea că medicii l’au sfătuit să meargă în Italia. De atunci nu l’am mai văzut cu voe bună. Înainte de plecare anunțase trei concerte... Două le-a și dat. La ele au fost de față foarte multă lume din Brașov... Al treilea concert nu l’a putut da, căci a trebuit să plece. La gară ne-am luat cel de pe urmă rămas bun. A fost o despărțire de tot tristă. Noi, amicii lui, ne sileam să facem glume, dar în zadar. O presimțire ni zugrăvea graiul”.



Ciprian Porumbescu la vârsta de 28 ani.

Din stațiunea climaterică și balneară „Nervi”, de pe coasta Mării Mediterane din Italia, iată ce scrie Ciprian :

„Medicii, domnii Neagoe și Baiulescu, plecând eu din Brașov la Nervi, nu-mi îngăduiră să iau vioara cu mine. Cu greu deci, dar neavând ce să fac, m’am dus fără ea. Însă ajungând la Nervi, acolo după câteva zile mă cuprinsese așa un dor după vioară, încât mi se păru că

n’ași duce-o fără ea. Am scris deci prietenului meu, profesorului Nastasi din Brașov, rugându-l să-mi trimită vioara. El însă mi-a răspuns că doftorii nu-l lasă să mi-o trimită, ca să nu-mi sric și mai mult sănătatea, cântând din ea, ori poate chiar apucându-mă de vre-o muncă muzicală. I-am scris și-a două și a treia oară să mi-o trimită, făgăduind că nu voi munci de jel, nici nu voi cânta ceva greu”.

În sfârșit pe la începutul lui Decembrie 1882, îmi aduseră scrisoarea dela poștă că mi-a sosit vioara. Era seara pe la amurg. Am iscălit iute recipisa și l’am trimis pe galoceanul panzionațului

1) Vezi : Amicul Poporului, Calendar din Sibiu pe 1884, pag. 69.

„Concordia” unde eram încvartirat, să mi-o aducă. L-am așteptat pe galopean cu haina mea pe braț și cu mare nerăbdare”.

Cum mi-a adus vioara, eu, fără s’o mai despachetez, am luat-o subsoară, și am grăbit cu ea la Mare. Intunecase, dar oaspeții încă n’au fost ieșit la primblarea ce o făceau seara. La Mare m’am coborât de pe țârmure jos lângă apa ei. Era o seară plăcută să o pui la sân, cum zice Românul. Aerul lin, Marea liniștită și cerul așa de curat, încât nici măcar un singur fulgușor de nor nu se vedea pe el. Stelele din bolta senină, măreață și încântătoare se oglindeau, așa de frumos, în adâncul Mării, de mi se părea că am un cer deasupra mea și altul la picioarele mele. Intreaga fire pare că dormea un somn dulce și liniștit. Atunci scoțând vioara din scrinaș¹⁾ și cercându-i strunele, am gândit, oare ce să cânt? M’am răzimat cu spatele de un pisc de stâncă ce străbătea din fundul Mării la țarm și tot gândind, mi-am zis în sfârșit: „Ah! știu ce să cânt, voi cânta acestei Mări Mediterane ce e mai drag și mai scump Românului, ca Marea să ducă acel cântec Oceanului și Oceanul să spuie lumii, care cântec e mai scump și mai drag neamului meu...”

Am cântat pare-mi-se ca nici odată până atunci, așa de lung și cu așa de adâncă simțire.—„Doina”— Am zis că aerul și marea și întreaga fire erau ca într’un somn dulce și lin și, cântând eu, mi se părea că acordurile vioarei mele ajungeau departe peste apa Mării și de acolo se întorceau iarăși la urechile mele, la inima mea, și încă mai dulci și mai duioase, de cum le scoteam eu din draga mea Cremoneză!

După ce am sfârșit, am suspinat din adânc și am vrut să șed jos. Dar ce zăresc la spatele mele? O damă culcată pe haina ei și cu capul răzimat pe o mână — „Domnule”, ztse ea cătră mine în limba franțuzească și cu un glas fraged și pare-că rugător, „Domnule, ce cântec atât de trist și pătrunzător ai cântat D-ta acum?” Incâtva surprins și vrând să-i răspund, aud, sus pe țârmuri, sute de mâini bătând din palme și mulțime de guri strigând „bravo, bravo!” iar unele zicând în limba franțuzească: „Domnule, d-ta ești un măiestru!”... și între aplauze mai aud un glas bărbătesc grăind tot franțuzește: „Domnule d-ta ești un Român!” Și mai surprins de cum eram, am răspuns „da” — „De unde?” — mă întreabă tot acel glas. — Din Bucovina” răspund eu. Glasul acela, cât am putut vedea prin zare, era a cuiva ce sta ținându-se de braț cu altul, „Ah” zise acel glas mai departe, „eu cunosc Doina, căci Doina, se chiamă ce a cântat Dumnealui; am auzit-o dar nu din vioară, ci din fluerase — pe câmpiile Bulgariei, unde o cântau ostașii români”. Și apoi întorcându-se către cel cu care se țină de braț zise: „Doina, cântecul cel mai drag și mai scump al Românilor, cuprinde în sine întreaga lor istorie, suferințele lor de veacuri, durerea și nădejdea lor”. Și acela, care a vorbit așa, era

1) Cutia pentru vioară.

generalul rus Tottleben ¹⁾. iar celălalt cu care se ținea de braț, era ministrul din Berlin, Böttlicher.

Atunci eu am-zis cătră dama ce se sculase dela spatele mele : „Așa este, domnișoară, cântecul ce l-am cântat acum, e cântecul național al neamului meu românesc și se chiamă Doina. I-am ajutat apoi dându-i mâna, să se urce pe țărm în sus, de unde eu printre mulțimea de domni și de doamne, care-mi ziceau „bravo” și „mulțămim, Domnule”, am mers în odaia mea din hotel”.

O vizită la marele musician Giuseppe Verdi,

„Eram foarte tulburat și am vrut să ies să-mi fac primblarea după sfatul medicilor, când iată, că cineva bate în ușă.— *Poștim!* zic eu. — Intră doi domni, un tânăr și altul mai bătrân. — „Nu bănuiești domnule”, zise cel bătrân, scoțându-și și dându-mi carla sa de vizită, ceea ce făcui și celălalt. „*Eu sânt!*” — aice îmi arată numele său pe cartă „și dumnealui e amicul meu. Te-am auzit cântând” — aice începui a mă lăuda — apoi urmă mai departe : „Așa dar ești Român și încă și muzician. N’ai avea bună-tatea să te ostenești cu noi până la Verdi? ²⁾ El se află în vila sa de lângă Genua. Dumnealui în convorbirile noastre despre conștrații noastre din vechea Dacia, a arătat de mai multe ori arzătoarea dorință să audă cântecele naționale de ale Românilor, cari se trag dela vechile colonii ale Impăratului Traian”. Auzind eu aceasta îmi veni să-l întrerup din vorbă, dar la sfârșit zisei : „Prea bucuros, domnilor ; ar fi chiar o mare fericire pentru mine să văd și să-l cunosc pe marele Verdi”. „O bine dară” — ziseră cei doi — „noi chiar acum mergem la el să vedem cum se află, căci era cam bolnav, și să-l înțrebăm, când putem veni cu d-ta la dânsul. Apoi mâne dimineață îți aducem răspuns”. Cu o „noapte bună” cei doi se duseră. Eu m’am uitat la cărțile lor de vizită și pe una, ce mi-a dat-o cel bătrân, am cetit numele, Camillo Boito, vestitul critic ³⁾ beletrist și conlucrător al lui Verdi, iar pe aceea altă sta Marco Sallé, de care auzisem dela colegii mei italieni din Viena că e poet italian”.

Am ieșit la plimbare și am văzut o corabie plecând în sus spre Genua.

1) Unul din generalii comandânți ai armatelor ruso-române în războiul contra Turcilor, din 1877—78.

2) Giuseppe Verdi — compositor musical mondial — născut la Roncole, la 10 Oct. 1813, sătșor aproape de orașul Busseto (Parma) Italia, mort la Milan la 27 Ianuarie 1901. Cu o bursă a orașului și cu ajutorul bogătașului Barozzi, fu trimis la conservatorul din Milan. Nu fu însă primit, constatat fiind că e lipsit de talent. Îi dădu însă lecții profesorul de piano, Lavigna, de la Scala. E autorul unui *considerabil număr de opere*, cari, astăzi, fac recordul celor mai mari teatre din lume.

3) Probabil fratele celebrului compositor *Arrigo Boito*, autorul operilor : *Me-fisto*, *Nerone* și *Orestida*, etc., apreciat poet și literat, traducătorul, în italienește, a celor mai multe librete din operele elisice.

A doua zi dimineată, pe când eram încă în pat — o, căci tușisem mai toată noaptea! — intră în odaia mea o copilă ca de 5—6 ani cu un buchet de flori în mână. Era Cecilia, fiicuța unei dame din Verona ce se află bolnavă, ca și mine, la Nervi. Acea copilă drăgălașă se ținea lipcă de mine la primblările mele, și cu nevinovăție copilărească mă numea „Mare domn”. În dimineața aceea copilă vine la mine și-mi dă buchetul, zicând : „*na, mare domnule, domnișoara de aseară dela Mare îți trimite*, apoi fugi pe ușă. „*Ce-i asta*” socot eu, slab ca vai de mine. Mă uit la buchet, el eră de flori de portocale și de viorele. Mai purtându-l în mâini, văd între flori un bilet și pe el numele „*Emilly de Poppen*”, iar dedesupt scris cu plumbul „*din Reval în Eslandia*”.

„Să nu fi fost așa de bolnav, nu știu de n'aș fi zis : „*asta-i cu bucluc*”, dar — mă podidi tusa... M'am sculat, m'am spălat și frotat, apoi îmbrăcându-mă, m'am dus în salon la dejun. Cei d'întâi, ce-mi dădură „*bună dimineată*” erau Boito și Marco Salle. Boito zise : *Dejunează, domnule profesor, și dacă îți e cu plăcere*, putem să ne pornim, căci Verdi ne așteaptă (se vede că mă căutara în lista oaspeților de șliau că-s profesor). Am dejunat cu grabă m'am dus în odaia mea de n'am îmbrăcat cu hainele cele mai bune și m'am coborât la vale. Boito și Salle mă așteptau lângă hotel. „*Haidem !*” zise cel dintâi vesel. Ne-am dus la Mare, unde aștepta o barcă, în care am trecut pe o scândură. În două oare am fost la Genua, de unde cu o birjă în curând, am ajuns la vila lui Verdi. Doi servitori sta la intrare și al treilea la ușă, pe care o deschise cu o adâncă închinăciune și cu cuvântul „*aprego !*” (adică poftim !). Verdi, încă slab, ședea în salon într'un fotoliu și de departe îmi zise în limba franțuzească : „*Iartă, domnule și june amice, că nu mă scol ; sânt încă ceva bolnav, dar foarte mă bucur*”. Și întinzându-mi amândouă mânele se uită lung la mine apoi zise cu bucurie vădită : *Ah ! tip romanic foarte mă bucur ! am auzit aseară dela dumnealor, foarte mă bucur !* Un fecior ni dete și nouă fotoliuri, iar Verdi, tot cu ochii țintiți la mine, mă întrebă mai întâi, de unde sânt, ce slujbă am, ce boală m'a adus încoace, și altele. Apoi mă întrebă despre Români, despre aflarea lor în părțile, pe unde locuiesc și în sfârșit despre musica lor, Răspunzându-i la toate, el mă întrebă, din ce instrumente cânt eu. I-am răspuns că din vioară și din clavier. O ! — zise Verdi — *cântecele romanice, după firea lor, pe vioară se potrivește. Fii bun, te rog, colo pe pian e și vioara ; cântă un cântec românesc să-l aud*.

Eram, se 'nțelege, nu numai mișcat, văzându-mă înaintea unui Verdi, dar să și cânt înaintea lui, pare că nu mă simțeam în putere. El, cum se vede, pricepu sfiala mea și zise servitorului ce sta la ușă : „*A, apă dulceți !*” După ce m'am mai îmborsărit și am prins la curaj, am cântat „*Doina*”. M'am uitat de câteva ori la bătrânul măiestru și l'am văzut cu ochii țintiți asupra mea. Când am isprăvit de cântat el zise către Boito : „*Mare lucru, cân-*

Iecul acesta nu mi-i cunoscut, dar toată gama lui o simțesc și o pri-cep !" Mi s'a părut că bătrânul vrea să se scoale și să vie la mine. Eu am pășit spre dânsul. El iar mi-a întins amândouă mâinele și strângându-le pe ale mele, îmi zise cu suflet mișcat : „*Da, frați ni sânteți. Atestatul, că ni sânteți frați, vi l'am auzit acum !*"¹⁾.

Pr. Const. Morariu spune că, în această întrevvedere, **Ciprian** ar fi înmănat, câteva din compozițiile sale, marelui **Verdi**, care l'ar fi invitat să-l mai viziteze.

Dr. Valeriu Braniste, în monografia „**Ciprian Porumbescu**” se îndoiește de autenticitatea faptului că **Ciprian** ar fi vizitat pe compozitorul **G. Verdi**, de aceia, pe lângă afirmările din „*Gazeta Bucovinei*” și ale scriitorului Const. Morariu, iată că **Petra Petrescu** în studiul său „**Ciprian Porumbescu compozitor român**”, publicat în „*Amicul Poporului*” calendar din Sibiu pe 1884, la pag. 69, confirmă, în totul, afirmările vizitei lui **C. Porumbescu** la **G. Verdi**.

De altfel aceste afirmări sânt întărite de o scrisoare a D-nei **Mărioara Rațiu** sora lui **Porumbescu** și alta a d-lui **Vasile Halip** din **Ilisești-Bucovina**²⁾.

Ultimele clipe din viața lui Porumbescu

Cu tot sfatul medicilor din Brașov că aerul din Nervi fi va fi prielnic, **Ciprian**, totuși, față de sfatul contrar al medicilor din Nervi și Genua, e nevoit a se reîntoarce în țară, după ce. în Februarie. 1883 vizită, mai întâi orașele Pisa, Florența și Roma.

Intorcându-se în țară, în casa părintească din satul copilăriei sale, în Stupca, după o grea și trudnică suferință de trei luni, moare în ziua de Miercuri 6 Iunie ora 3 din noapte.

Ținând seama de precocitatea geniului său, de cantitatea și calitatea operilor sale musicale, făurite într'un interval așa de scurt, gândindu-ne la spiritul naționalist de care, **C. Porumbescu** era dominat în activitatea sa, moartea sa timpurie la 29 de ani, e o ireparabilă pierdere națională.

Incurajat, în suferința ranei sale sufletești, de numeroasele aderări părtașe la doliul românismului, exarhul și parohul **Israelie Porumbescu**, între multele răspunsuri de sinceră manifestare, la 16 Octomvrie 1884, scrie președintelui reuniunii de cântări din **Recița-Montană**, următoarele :

„Îți mulțumesc, stimabile D-le, pentru știrea că nu uitați D-voastră acolo pe bietul Ciprian ; iar pentru aceasta, că nu-l uitați și-i verificați memoria, prin acoardele compozițiunilor lui, vă mulțumesc cu toată căldura inimii mele.

1) Vezi : „*Gazeta Bucovinei*” No. 33 și 84 din 1892, precum și schița biografică a lui **Ciprian Porumbescu**, pag. 22 de preotul. Const. Morariu.

2) Vezi : „*Junimea literară*” No. 6 și 7 din 1920 de **Leca Morariu**.

Ciprian — îmi scrie lauriatul nostru Alexandri — „luă o comoară de armonii cu sine în mormânt. Fiți buni D-lor și susțineți în viață, măcar ce i-a permis soarta a lăsa aici deasupra mormântului; fost-a căci tot tonul, ce l'a pus pe hârtie, o așa-i, așa-i D-le, o mărturie adevărată că musica pentru aceia atât de mult iubeste, pentru că prin ea poate servi așisdere atât de mult iubitei sale națiuni. „Voiu să-i spun Mediteranei” — zise bietul băet, când primi violina sa, la Nervi în Italia, și merse cu ea la malul mării, în sara înaintată, să cânte acolo prima oară — „Voiu să-i spui Mediteranei și ea să ducă Oceanului, ce-i palpitul cel mai intim și mai sacru al inimei mele și al întregii mele națiuni” — și cântă o Doină — cum — zise el — „pare-mi-se că n'am cântat-o încă în viața mea¹⁾

Îată ce scrie preotului Iraelie Porumbescu, Isidor cavaler de Onciul, preot și profesor universitar :

„Vestea despre cumplita lovitură, ce ai suferit-o, îmi veni zilele acestea ca din senin. Pe semne paharul amărăciunilor noastre încă nu l'am băut până în fund, căci unde credeam că prindem la ceva și ne bucurăm, tocmai acolo sântem loviți mai amar. Nu cutez a mă încerca să te mângâi, căci dauna e atât de mare și de nereparabilă pentru noi toți, încât numai către Dumnezeu îmi pot îndrepta ruga, ca pe Sfinția Ta să te întărească, iar pe noi, neamul românesc, să ne jerească de asemenea nenorociri”.

Presa contemporană din Bucovina, înregistrează cu durere tristul eveniment „Gazeta Transilvaniei” și alte gazete românești chiar și gazeta nemțească din Cernăuți „Czernowitzer Zeitung” din 27 Iunie 1883, iar domnișoarele române din Brașov, după cum spune preotul Const. Morariu foastele eleve ale lui Ciprian trimit, părintelui Iraelie, portretul fiului său în mărime naturală în ramă aurită și ornat cu tricolorul românesc brodat în mătasă. Spre îndeplinirea dorinței exprimată în versurile sale :

*„Iar când fraților m'oi duce
Dela voi și-a fi să mor,
Pe mormânt atunci să-mi puneți
Mândrul nostru tricolor !”*

pe mormântu său, s'a înfipt, în adevăr, o tablă de metal în formă de steag cu culorile naționale : roș, galben și albastru.

Societ. „România Jună” din Viena, în semn de pioasă aducere aminte și recunoștință pentru cel ce-a muncit atâta pentru dânsa, a trimis și ea un reprezentant ca să depue o cunună de flori pe mormântul nefericitului artist, care doarme liniștit, umbrit de trei tei și de tricolorul românesc, așa de frumos cântat de dânsul.

Cea mai plastică expunere, asupra genialității lui Ciprian

1) Vezi : Istoricul reuniunii de cântări din Recita-Montană, prof. J. Velceanu.

Porumbescu, ne-o redă atât de savant, **Sanctitatea Sa, Miron**, primul patriarh al țării românești, în cuprinderea următoare :

„Eșind afară la câmp, vedem, adese-ori, în fânașele întinse, sau în lanurile mănoase, ridicându-se, din loc în loc, câte un copac mareș și dominând prin ținuta-i maiestoasă întreaga împrejurime.

Cam așa e și în viața popoarelor. Unii bărbați prin însușirile alese, sădite în sufletul lor de geniul neamului, prin talentele ce le au, se ridică din mulțimea celorlalți muritori pe un pedestal, la înălțimea căruia privesc cu respect toți, câți le înțeleg rostul muncii, ce-o desvoltă pentru binele obșteșc, ori străduințele lor pentru îndrumarea poporului pe plaiurile, ce duc sus, la aerul și'n atmosfera curată, unde are putința a-și desvolta în deplină sănătate însușirile, cu cari l'a înzestrat Dumnezeu.

Despre asemenea bărbați, zice, strămoșul nostru Tacitus, că sunt suflete mari, cari nu apun deodată cu trupurile lor. O glie de pământ rece acopere, în satul Stupca, din Bucovina, trupul fericitului compositor român Ciprian Porumbescu ; dară, cu toate acestea, sufletul lui n'a dispărut, ci trăește și azi între noi, și încă în toate ținuturile locuite de Români, dela Maramurăș până la Marea Neagră și dela Hotin pân' la Cuvîn, lângă Dunăre ; ba, în zilele din urmă, acest suflet plin de avânt par'c'a înviat la o nouă viață. Porumbescu n'a putut să moară, căci el a știut să atingă cele mai fine, și cele mai ascunse coarde ale inimii întregului neam, și, prin aceasta, să producă astfel de acorduri, uneori dulci și duioase, altă dată puternice și maiestoase, cari în veci vor însoți și călăuzi neamul românesc, ca un vuet tainic de codru, ca un murmur neadormit de izvoare, insuflându-i, și'n împrejurările cele mai grele, mângâere, curaj și însuflețire”¹⁾.

Opera musicală.

Opera musicală a lui **C. Porumbescu**, se cifrează la aproximativ, 300 piese și se divizează în : *musică de ansamblu vocal laic, religios, musică instrumentală de solo, duete, terțete, quartete și orchestră*. Gavote, valsuri, polci, mazurci, galopuri, cadriluri, potpouriuri naționale, rapsodii, variațiuni și studii pentru piano.

Cea mai mare parte din lucrările sale sânt manuscrise, cari, din această cauză, parte din ele, s'au împrăștiat, iar restul au rămas familiei.

1) Din discursul ținut cu prilejul serbărilor organizate de soc. de cântăreți din Sibiu, în Maiu 1908, al cărei președinte era actualul patriarh, Dr. Elie Miron Cristea aseseor consistorial.

Tot cu această ocazie prof. Timotel Popovici a conferențat despre opera și viața marelui dispărut.

Vezi : Anuarul reuniunii din Sibiu pe anul 1907—1908, pag. 31 și 38.

Prima publicație musicală e o „colecțiune de cântece sociale pentru studenții români”, compuse și dedicate junimii academice române, cărticică format 24°, tipărită la Viena, în 1880, și conține 20 de cântece pe o singură voce cu text românesc, parte populare, parte originale. Între aceste cântece se găsește și imnul „Pe-al nostru steag” sub titlul „Imnul unirii”. Revista „Convorbiri literare” No. 1 din 1880, făcând recenzia acestei cărticele, are cuvinte de laudă pentru „talentul deosebit al tânărului autor”.

Reuniunea de cântare „C. Porumbescu” din Suceava, a avut grija să adune și să publice o parte din operele patronului ei spiritual.

A apărut fascicula I a edițiunii acesteia, continuând deviza : „Pe-al nostru steag e scris unire” și următoarele opt coruri bărbătești : *La un nor, În pădure, Dup'un veac de suferință, O zi frumoasă a sosit, Marșul călărașilor, Ieri o floare radioasă, Sunt arboros, și Sosirea primăverii*”.

În anii următori, până la 1913, au apărut, în editura numitei reuniuni, unsprezece broșuri, conținând mărgăritarul compositional al inspirațiilor lui C. Porumbescu, cuprinzând piese de ansamblu de voci bărbătești și cor mixt, după cum urmează :

Coruri bărbătești : 1. *Lacrima*, 2. *PatRIA Română*, 3. *Luna Maiu*, 4. *Noapte consolatoare*, 5. *Cântec Sicilian*, 6. *Pe cerul Bucovinei*, 7. *Cântec vânătoresc*, 8. *Zefiru 'n melodie*, 9. *Salutare*, 10. *Numele tău*, 11. *Românul*, 12. *Imn festiv*, 13. *Tricolorul*, etc., etc.

Cântatele : 1. *Altarul mânăstirei Putna*, cu accomp. de piano, 2. *La Malurile Prutului*, cu acc. de piano.

Coruri mixte : 1. *Frunză verde mărgărit*, 2. *Cât în țara Românească*, 3. *Noapte de Primăvară*, cu acc. de piano, etc. Restul, un considerabil număr de manuscrise rămase nepublicate, sunt, în mare parte, împrăștiate fără urmă. Cele rămase, prin bună voința d-nei M. Rațiu, sunt depozitate în arhiva reuniunii de cântări „Ciprian Porumbescu” din Suceava, în muzeul „Ciprian Porumbescu” înființat în Cernăuți, de preotul Const. Morariu și în muzeul Conservatorului din Cluj.

Musică de cameră : violină cu piano, terțete, și quartete de coarde cu piano ; *lieder* cu text poetic german ; *cântece și romanțe* cu text român ; *creațiuni patetice* și anacreontice ; *musică religioasă* corală : cinci liturgii pentru cor pe una, două, trei și patru voci bărbătești sau voci mixte ; axioane, heruvices, chenonice, tropare, psalmi, pricesne, etc. ; *musică didactică*, metode de musică vocală și cântece de copii. Peste o sută de Coruri laice. Două opere : „Candidatul Linte” și „Craiu Nou”.

Deși Porumbescu era numai student, atât la Conservator cât și la Universitate, faima de componist i se răspândise în toate colțurile pământului românesc și astfel vedem că la 17 Noemvrie 1880, primește dela soc. de lectură „Iulia” a junimei române dela

Universitatea din Cluj, o adresă foarte măgulitoare, ca să trimită pentru corul societății respective, piese noi românești, de oarece **Porumbescu** „e unul din cei mai aleși compozitori români”.

După toate probabilitățile, se vor fi găsit încă în arhivele acelei societăți, manuscrise musicale de ale lui **Ciprian Porumbescu** ¹⁾.

Asupra felului de viață, asupra particularității sale de a se comporta în cercurile studențești, volumul „România Jună” de **I. Grămadă**, redă cu toată plasticitatea, multe episoade humoristice din viața lui **Ciprian Porumbescu**, mai cu deosebire, pe seama înălțimei sale, căci era înalt de aproape doi metri.

În ceea ce ne interesează, cu deosebire, se spune că **Porumbescu** purta vecinic la dânsul un carnet cu linii de portativ și, când mergea pe drum, fluera vre-o melodie ce-i procura inspirațiile momentane, se oprea pe loc, scotea carnetul din buzunar, își nota concepția, fixându-și astfel cântecul, valsul sau marșul ce-i suna în urechi ²⁾.

ISTORICUL CÂNTULUI „PE-AL NOSTRU STEAG...”

Alături de „Imnul Regal” al lui **Ed. Hübsch** și **Vasile Alexandri**, alături de „Deșteaptă-te Române” al lui **Anton Pann** și **Andrei Mureșanu**, imnul care a pătruns în sufletul românului, ne-a săltat inima în cele mai înălțătoare momente ale neamului nostru, e, fără îndoială și imnul „Pe-al nostru steag” al lui **Ciprian Porumbescu** și **Andrei Bârsan**.

În Viena la repetițiile de cor ale societ. „România Jună” s’a ivit ideea, că ar fi bine ca și această societate să aibă imnul ei propriu, după obiceiul societăților germane. Nu trebuie să uităm că lînerii studenți din Viena trăiau încă sub puternica impresie, a succesului lui **Vasile Alexandri** din 1878 cu „Cântecul gînteii latine”, pentru care **Porumbescu** scrisese o nouă melodie, mai ușoară ca cea italiană.

Ca să-i imiteze, în toate, pe cei din Montpellier, s’a pus, din partea soc. „România Jună”, un premiu de vre-o doi galbeni pentru textul cel mai reușit. S’a ales și un juriu care să judece valoarea versurilor ce se vor prezenta împreună cu inevitabilul plic cu motto și cu numele autorului.

Din pricina premiului se așteptau mai multe texte din partea d-lui **Sever Mureșanu**, profesorul de mai târziu al școalei de Arte frumoase din Iași, care, ca și **Andrei Bârsanu**, slujea pe atunci lui Apollo. Iată însă că la termenul fixat se prezintă un singur text, acel al lui **A. Bârsanu**, fără plic și fără motto. Îl scrisese **A. Bâr-**

1) Vezi : „România Jună” volum de **I. Grămadă**, p. 76.

2) Vezi : *Idem.* pag. 72.

seanu în înțelegere cu **Ciprian Porumbescu**, care i-a recomandat ritmul, „Cântecului gîntei latine”.

Firește că membrii juriului erau cam nemulțumiți, mai ales unul din ei, **Ioan Paul**, — mai târziu profesor la Iași, apoi la Universitatea românească din Cluj — cu cele trei stofe ale lui **Bârseanu**, cari erau prea abstracte și prea depărtate de societatea „România Jună”, ce avea să fie prea mărită, **Porumbescu**, însă zice : „Mie îmi place și am aflat melodia potrivită pentru el”.

Declarația lui puse capăt discuției. Juriul declară imnul de „provizoriu”, până se va ivi alt talent mai recunoscut, iar d-l **Bârseanu** renunță la premiul pe care-l merita pe bună dreptate.

Peste vre-o două-trei zile, **Porumbescu** distribui coriștilor notele cu imnul nou, a cărui melodie mulțumi pe toți. Imnul aveă să se cante la o ședință festivă a societății.

Ca să-i împace pe toți, **Porumbescu** mai adaoase o a patra strofă, care cuprindea între altele și versul „*Iar scumpa Românie Jună*”... Dar seara, la festivitatea ținută în sala unui restaurant și la care asista din partea poliției, comisarul Toma, **Porumbescu** le spuse cântăreților : „Cântăm numai primele trei strofe !”

Entuziasmul era mare, iar când cei de față îl provocară pe autor să-și citească imnul în auzul tuturor, acesta de asemenea ceti numai cele trei strofe compuse de dânsul, dar și aceste, inofensive cum sunt, provocară unele observări din partea comisarului polițienesc, mai ales sfârșitul strofei a 3-a, pe care se trudea să-l înțeleagă și nu putea.

Astfel a văzut lumina zilei imnul acesta, care, grație melodiei pline de viață, se cântă și acum în multe părți ca : „Imnul unirii” fără să-și aducă cineva aminte că a fost și este imnul societ. „România Jună” din Viena, scris de **Andrei Bârseanu**.

Cu ocazia marei expoziții naționale din 1906, la București, s'a cântat, la uriașul concert, la care au participat, în Arenele



Andrei Bârseanu.

Romane, 1500 de persoane sub conducerea d-lui D. G. Kiriac, și imnul „României June”, cunoscut sub titlul „Pe-al nostru steag” devenind, de atunci, bun comun al întregului neam românesc, iar azi e așa de popular și de iubit, încât atât din pricina scurtimei ritmului și a melodiei solemne, dar mai ales din cauza mândriei și a speranțelor noastre întrupate într’însul, îi face concurență oricărei concepări musicale cu caracter patriotic.

Textul acestui imn e prea cunoscut; de remarcat e numai că la origină, versurile strofei a 4-a sunt astfel concepute :

*Și’n cartea vecinicii scrie
Că țări și neamuri vor pieri
Dar mândra noastră ’npărăție
Etern, etern vi înflori.*

Aceasta, de sigur, ca să conplacă, tuturor acelor ce căutau nod în papură.

Versurile strofelor 5 și 6 sunt următoarele :

*Invingători, cu verde laur
Noi fruntea nu ne ’npodobim
Nici scampele grămezi de aur
Drept răsplată nu dorim.
Știind, că ’n viața trecătoare
Eterne fapte-am împlinit
Și chinul morții ’ngrozitoare
Bogat, bogat, e răsplătit.*

Versurile strofelor 7 și 8, adică adausul poetic al lui Ciprian Porumbescu nu s’a putut afla ¹⁾.

Intre manuscrisele musicale pierdute, de sigur, se aflau și acele partițiuni corale ale „Imnului României June”, — devenit apoi „Imnul Unirii”, „Steagul nostru” sau „Pe-al nostru steag” pe cari Ciprian Porumbescu, le-a scris pentru acel cor bărbătesc, format din studenți-români ai Vienii, care aveau să concureze la premiul instituit de soc. „România Jună” din Viena.

Dacă melodia acestui imn a putut totuși să supraviețuiască, se datorește faptului că Ciprian Porumbescu a avut grija s’o publice în *colecția sa de cântece sociale*.

În anul 1897 d-l Timotei Popovici profesor la liceul din Brașov²⁾ luând melodia din colecția menționată, o armonizează pentru cor bărbătesc și o execută, astfel, cu corul liceului brașovean.

De aci, publicându-l, sub această formă armonică, în calendarul „Amicul poporului” din Sibiu, în 1904 s’a răspândit pretutindeni.

Până la această dată, după cum spune d-l Tim. Popovici, se pare că nu a fost cunoscut, aproape nicăieri, în Ardeal, și mai puțin în țara românească : „aceasta o deduc și din faptul că în broșurile

1) Din povestirile lui Ioan Grămadă în vol. „România Jună” pag. 73, 74, 75.

2) Astăzi prof. la șc. normală din Sibiu.

publicate de reuniunea musicală din Suceava, 1910, fascicula I, obvine sub titlul „Deviză” și cu melodia simțitor schimbată”.

În felul armonizării d-lui T. Popovici, a fost publicat în diferite colecții și sub această formă a fost executat de corurile, în masă, din Ardeal și Banat, la Expoziția din București, din 1906, în arenele Romane.

Tot din acest punct de vedere, iată ce spune Sfinția sa preotul Nicolae M. Popeseu, în ședința Academiei Române din 3 Iunie 1925 :

„... Dela Universitatea din Cernăuți, unde trei ani audias cursuri de istorie, Onciul merge la Viena. Aici era în 1879 când asculta interpretare de texte vechi românești la filoromânul Ioan Urban Jarnik. Aici Onciul se desăvârșește în metoda de cercetare istorică. În Viena Onciul mai găsește, pe lângă profesori excelenți, și o viață studențească cu sentimente puternice românești, în soc. „România Jună” pe care o ilustrase Eminescu și alții care dăduse caldă serbare dela Pulna. Pentru a învedera influența bună, ce a avut această societate, asupra educației naționale a studenților din ținuturile alipite, iată că vă citesc o pagină din cuvântarea lui D. Onciul la pomenirea în Academie, a lui Andrei Bărseanu.

Cu duloșie îmi reamintesc anii de studii la Universitatea din Viena, unde, în același timp, cu repozatul (Andrei Bărseanu) am urmat Facultatea de filosofie și eram membri în societatea „România Jună” la ale cărei ședințe literare eram amândoi nelipsiți, el președinte al comisiunii literare eu ca vice-președinte. Din inițiativa comitetului se ținut un concurs pentru un imn propriu al societății care, până atunci, avea drept imn „Deșteaptă-te Române”. La cercetarea manuscriselor înaintate, a fost aclamat cu însuflețire, imnul „Pe-al nostru steag e scris unire” Noul imn al „Românie June”. Autorul era Andrei Bărseanu, iar compositor musical al acestui imn, Ciprian Porumbescu, pe atunci, student la Universitatea din Viena și membru al Societății în sânul căreia organizase un cor excelent. Neuitată îmi este ședința în care prima dată s'a cântat imnul nostru, deșteptând un entuziasm extraordinar. Era anul 1880. Treizeci și șase de ani pe urmă, în seara marelui zile de 16 August 1916, când goarna chema feciorii români la luptă, pentru desrobirea Ardealului, primul cântec de luptă, ce l'am auzit răsunând în parcul dela Călimănești, unde mă aflam pentru cură, era „Pe-al nostru steag e scris unire”.

Nu pot descrie adâncă emoțiune ce m'a cuprins atunci la auzul acestui imn, care mi-a încălzit sufletul în tinerețe și mi-a înlăturat bătrânețele în acel mare moment de însuflețire.

În sunetul lui, un mănunchiu de studenți români au pornit la luptă pentru cultura națională, în sunetul lui, ostașii români au pornit la luptă pentru desrobirea neamului, în sunetul lui s'a înlăturat unitatea națională” 1).

1) Vezi : Anal. Ac. Rom. ședința 43 pag. 9—10.

EUSEBIE MANDICEVSKI.

Pe la jumătatea secolului trecut, al 19-lea, spiritul musical în familia românească din Bucovina, era încă, putem zice, în acelaş stadiu de depreciere, ca şi în nobilimea moldoveană sau munteană; deşi, poate că, într'o măsură oarecare, Cernăuţul fusese mai favorizat de împrejurări, prin stabilirea, timpurie în acest oraş, a multor muzicieni străini, somităţi în materie de artă.

Numai cei cu educaţie, în acest sens, vedeau, în practica musicală, nu numai înmlădierea duriătăii sufletelor, ci crearea unei activităţi de cultură artistică, de înalt interes moral. Chiar în aceeaşi pătură socială de intelectuali din Bucovina, găsim o controversabilă atitudine faţă de manifestările musicale familiste.

Preotul Iraclic Porumbescu, în parohia sa din Stupca sau cea din Şipote de pe creasta Carpaţilor, avea legături de cultură musicală cu Carol Miculy, directorul Conservatorului din Lyov. Avea deci, o oarecare educaţie şi simţ de valorificare a artei; de aceia, la rândul-i, a ştiut să îndemne, să încurajeze şi să deie fiului său Ciprian¹⁾ cuvenita desvoltare talentului său musical.

Nu tot aşa, însă, se prezintă lucrurile în familia parohului bisericei din Bahrineştii Bucovinei. Acesta, crescut numai şi numai, în evlavie altarului, căruia îşi consacraseră viaţa şi sufletul, nu putea concepe decât o desfătare în *condace*, *axioane* sau *chelonice*, singura primită de credinţa creştină ortodoxă. Cealaltă, muzica de lume, cântată încă şi de instrumente musicale, nu putea fi practică decât de acei cu sufletul vândut spiritului nefast sau de cea mai demoralizată sectă socială, de lăutari.

De aceia, e explicabilă fapta acestui preot, care, văzându-şi fiul, Vasile, întorcându-se dela studiile sale liceale din Cernăuţi, cu un flaut, cu care, nefericitul diletant musical, făcuse, poate, apreciable progrese practice, cu care, poate, făcuse legământ sufletesc pe viaţă, i-a luat flautul şi, cu o bardă, îl sfărmă în mii de bucăţi²⁾. Câtă asenănare deci, între judecata acestui apostol al bisericei şi întâmplarea contemporană cu al boerului moldovean Negruţi cu vioara lăutarului Vasile, ȝigan din ceata robilor săi³⁾.

Fapt e că, germinul musical era adânc înrădăcinat în firea

1) Vezi: vol. „Iraclic Porumbescu” de L. Bodnărescu.

2) Din relaţiile d-lui Const. Mandicevski, bibliotecarul univ. Cernăuţi.

3) Vezi: Copilăria lui Const. Negruţi, în rev. „Convorbiri literare” şi *Dimitrie Cantemir* din acest volum.

și simțirea tânărului licean, **Vasile Mandicevski** ¹⁾. Moștenirea, prin educație, a prejudecăților sociale, însă, cari au presat, și mai târziu, asupra oricărei porniri de natură musicală, l'au oprit în manifestările sale înăscute, dar n'au mai putut avea efect convingător asupra urmașilor săi.

Ajuns la maturitate, cu drepturile ce-i acordau studiile sale teologice, se căsătorii cu **Veronica Popovici**, din vechea familie **Bălulescu** ²⁾ și soră a profesorului universitar **Eusebie Popovici**, din Cernăuți, femeie distinsă cu calități culturale alese și cu educație musicală potrivită timpului, care, mai târziu, avea să influențeze, hotărât și într-o largă măsură, asupra spiritului educativ, ce soțul ei, trebuia să-l exercite în creșterea și educația celor opt copii ai lor, patru fii și tot atâtea fiice.

La început, preotului **Vasile Mandicevski**, stabilit în moștenita parohie a Bahrineștilor, iar, mai târziu în parohia Cosmin-Mologhia, i-a venit greu de tot să se înlăture dela prejudecata moștenită; de aceea, de câte ori, la copii săi, surprindea vre-o manifestare de artă, contrară vederilor sale, căuta s'o înăbușe chiar în începuturile ei. Cel mult, fetelor sale, căuta ca, în educația și cultura lor, să le dea și cunoștinți musicale, mai cu seamă, piano, instrument a cărui practică, pe la 1848, pătrunsese stăruitor în familia nobilimei bucovinene, ca un efect al civilizației apusene, care nu putea concepe cultura femeii fără musică, fără dans și fără bon-ton.

Soția sa, **Veronica**, o bună pianistă, cultiva musica în toate genurile ei, fie ea de caracter apusean, clasic sau național. De pe urma preotului **Vasile Mandicevski** a rămas un volum întreg de piese musicale pentru piano — doine, hore, valsuri, melodii din diferite opere, etc. — scrise caligrafic de mână preotului pentru soția sa ³⁾. Toată această manifestare, însă, se înfăptuia sub impulsul civilizator al profesorului **Eusebie Popovici**, care a avut cuvântul decisiv în educația nepoților săi.

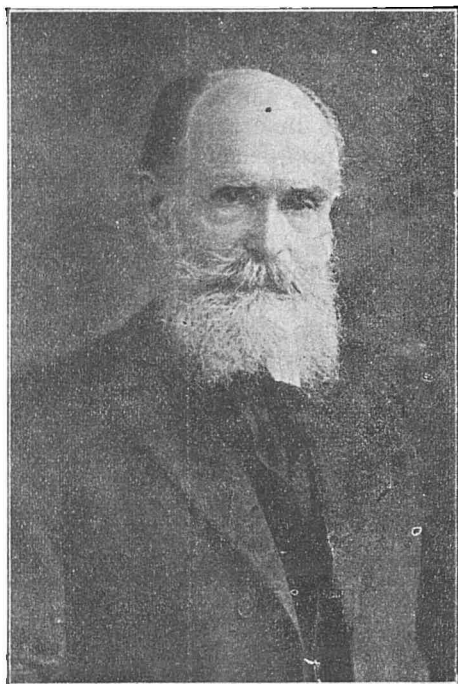
Sub imperiul acestei stări de lucruri, **Eusebiu**, primul născut al soților **Vasile și Veronica Mandicevski**, își fermenta genialitatea simțului său musical, fără ca să aibă permisiunea paternă să se ocupe de ea, predestinat fiind pentru o carieră administrativă. Unchiul său însă, **Eusebie Popovici**, îl îndrumă acolo unde-l chema talentul, unde-l presă genialitatea de viitor mare muzician.

1) Nume de familie foarte răspândit în Bucovina, sub diferite forme: Mandicevski, Mandășeski. Un nume Mandicevski întâlnim la 1842, ca profesor la seminarul „Veniamin” din Iași. Vezi volumul „I. Malorescu” p. 49, de prof. N. Băncescu și V. Mihailescu.

2) Victor Goian, în memoriile sale, amintește de un Bălulescu, cu minunatele sale prestațiuni musicale.

3) Volumul se găsește în posesia d-lui Const. Mandicevski, directorul bibliotecii universitare din Cernăuți.

Născut în Cernăuți, la 17 August 1857 ¹⁾, crescut în condițiunile culturale arătate, sub auspiciile conducătoare al unchiului său și paralel cu studiile liceale, urma cursul de violină ale societății filarmonice din Cernăuți. Primi, în acelaș timp, cunoștinți de musică bisericească dela compozitorul Isidor Vorobchevici ²⁾, iar primele noțiuni de compoziție dela celebrul I. Vincent ³⁾.



Eusebie Mandicevski.

Cu toate că, dela 'nceput marilipsuri și piedici de diferite feluri, i se puneau în cale, cu toate că, grija părintească ca nu cumva fiul să-și fi greșit drumul, îl oprisc, hotărât, de a se mai ocupa de musică; totuși, dorul înăscut ce-l îndemna mereu, spre desvăluirea intereselor artei sale, nu-l desnădăjduiră și, cu o tenacitate proprie lui, desfășură, paralel cu studiile liceale începute la 1867, până la obținerea bacalaureatului, o activitate compozițională, care-i determina, hotărât, cariera de viitor desăvârșit musician.

Odată cu bacalaureatul obținut în Cernăuți, la 1875, Eusebie Mandicevski, numai de 18 ani, c, deja, autoru¹ unei întregi serii de compoziții, melodii și coruri, dansuri, piese pentru piano și vioară, precum

și începuturile unei opere. Avea numai 16 ani, când, cu prilejul

1) De fapt, ziua nașterii e 18 August, dar familia, nedorind ca, ziua sa de naștere, să coincidă cu acea a Kaizerului Franț Iosef, lăsă să se inscrie, în registrul născuților, data de 17 August 1857. Relațiuni date, în rev. „Musica” din Iunie 1925, de Const. Mandicevski.

2) Vezi : capitolul „Isidor Vorobchevici” din acest volum.

3) *Joseph-Heinrich Vincent* sau *Winzenhorlein*, partizan pasionat al utilizării cromatismelor în musică, în locul succesiunilor diatonice. Născut la Theilheim lângă Wurzburg la 23 Fevr. 1819 și mort la Viena la 19 Maiu 1901. Studiă mai întâi teologia apoi dreptul, atras însă de artă, deveni cântăreț tenor la teatrul din Viena, Halle și Wurzburg. Dela 1872, e profesor de musică la Cernăuți, iar ultimii ani a trăit la Viena. Compozitor a câtorva opere și operete. În materie de instrucție musicală, el alcatui la 1860, „Kein Generalbass mehr” la 1862, „Die Einheit in der Tonwelt” la 1874 „Die Neuklavatur” la 1900, „Die zwölfzahl in der Tonwelt, Eine neue Tonschrift, precum și mai multe articole în „Allg. deutsche Musikzeitung”, „Klavierlehrer” și altele.

concertului dat de societ. tilarmonică din Cernăuți, în anul 1873, conduce personal, o *cantată* a sa pentru cor, soli și orchestră, compoziție care, împreună cu altele își găsește valoarea într'un premiu distins, la concursul musical din Lipsca și care îi atrase apoi și o bursă asigurătoare din partea ministrului de instrucție vienez.

Spre desăvârșirea culturii sale, se stabili la Viena, pentru a urma, concomitent, cursurile universitare de filosofie, literatură și istoria universală, și, mai cu seamă, cu profesorul **Eduard Hauslich**¹⁾, istoria muzicii și a artelor în general; iar, în particular, studiile de armonie, contra-punct și fugă, cu celebrul **Gustav Nottebohm**²⁾, prin care cunoscă de aproape, pe **I. Brahms**³⁾, călăuzitorul și sfătuitorul său prietenesc până la 1897.

După îndeplinirea îndatoririlor militare, adică pe la 1879, **Eusebie Mandicevski**, își consacră, definitiv, întreaga sa activitate de artist și savant, muzicii și numai ei, în toate ramurile practice și științifice, ce comportă această artă cu câmpul ei vast și atât de variat.

Incepând cu societatea „Wiener Singakademie” pe care o conduce până la 1882, continuă a întreprinde o mișcare musicală la Viena, în scop de a evidenția calitățile vechilor melodii germane și italiene, de prin sec. 16 și 18. Viața solitară nu-i putea fi destul de rodnică în musicalitatea sa. O legătură sufletească trebuia deci, să se îndeplinească, ea avea să-i fie, de multe ori, călăuza inspiratoare în concepțiunile sale compoziționale. Se căsătorii deci cu **Albina** născută de **Vest**, o reputată cântăreață și profesoară de muzică în Viena.

Din elevele soției sale, reușește a-și crea un cor propriu, pe

1) Critic musical celebru, născut la Praga în 1825, mort la Viena în 1904. Redactor și colaborator la mai multe gazete și reviste. S'a distins prin scrierile: „Vom Musikallsch-Schönen”, „Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst”. În 1855 este redactorul foiletonului musical al ziarului „Die Presse”. La 1856, devine profesor la universitatea din Viena. Din lucrările sale se evidențiază: „Aus dem Konzertsaal”, „Die moderne Oper”, „Kritiken und Studien”, „Musikalisches skizzenbuch, aus dem Tagebuche eines Musikers, virtuosen und komponisten des letzten Jahre” (1870—1885), memoriile sale „Aus meinem Leben și multe altele.

2) **Martin Gustav Nottebohm**, născut la Ludenscheid (Westfalia) în 12 Noemv 1917, mort la Gratz în 1882. După ce-și termină studiile la Lipsca, la 1845 se stabili la Viena, unde-și completează cultura musicală cu un curs de contra punct a lui S. Sechter, ocupând, după aceasta, înlocuitoria de profesor de muzică. **Nottebohm**, se ocupă, în special cu cercetări asupra operii lui Beethjoven și în legătură cu aceasta, are la activul său „Ein Skizzenbuch von Beethjoven, Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von Beethoven (1868), „Beethoveniana”, etc. Apoi scrieri despre Fr. Schubert, Mozart, etc. În materie de muzică pură a publicat piese pentru piano și coarde.

3) Acest mare muzician, e prea cunoscut, genialitatea sa în materie de muzică, prea plastică și prea vastă, pentru ca, în câteva rânduri, după cum mi am propus, să pot reda concis viața și opera sa musicală. Vezi, în acest scop, orice autor de istorie musicală universală. **I. Brahms** e născut la 1833 și mort la 1897.

care-l conduce timp, de 20 de ani, dela 1901 până la 1921. Paralel cu această activitate, la 1887, devine, mai întâi, arhivar și bibliotecar al reuniunii „Amicii muzicii” din Viena, funcțiune care, în mijlocul atâtor scrieri și documente musicale, avea să-i înlesnească darea la lumină a atâtor studii inedite ale clasicilor medievali. La 1892, i se încredință bagheta conducătoare orchestrală, pe care o mănuește până la 1906, când i se încredințează catedra de istoria muzicii, instrumentologia, armonia, și contra-punctul la Conservatorul din Viena, instituție devenită, în anul 1909, Academie de muzică și artă dramatică.

Întreaga operă musicală a lui **Eusebie Mandicevski** se poate împărți în : a) compozițiuni, propriu zise, cu caracter universal pentru voci și instrumente de tot felul, b) studii critice și arheologice pe terenul clasicismului musical-medieval, c) publicațiuni de opere inedite ale marilor maiștri clasici, d) produsul carierii sale didactice-musicale și, în sfârșit pe terenul național, e) produsul musicalității sale românești, după cum urmează :

Muzică cu caracter universal.

1. 30 *variațiuni*, în Re minor pentru piano, solo și altele ;
2. 10 *variațiuni* în Sol minor, pe teme din opera musicală a lui **G. Fr. Haendel** ;
3. 10 *lucrări*, concepții proprii pentru piano ;
1. *O gavotă* pentru piano, tipărită în 1886, în rev. „Allgemeine Kunstkronik” și alta tipărită în 1889, în rev. „Deutsche Kunst und Musickzeitung” ;
5. *Valsuri și marșuri* pentru piano la 4 mâini ;
6. *Studii* asupra cadențelor lui **Mozart** pentru piano ;
7. A îngrijit de apariția completă și absolut originală a operilor clasice „Zweite Beethoveniana” publicată în 1887 de **Nottebohm** ;
8. Publică noi opere inedite precum și edițiile originale pentru piano ale lui **Beethoven** ;
9. Publică ediția completă a operii lui **Fr. Schubert**, cu un studiu, de asemenea și prima ediție a operii cu simfonii și anotimpuri a lui **I. Haydn**.

Muzică pentru piano și voce :

1. *Dem aufgehenden Vollmonde* (după Goethe) pentru mezo-soprano, vioară și piano ;
2. *In der Daemmerung*, duet pentru Sopr. și Alto, cu vioară, cello și piano ;
3. 30 *de melodii* cu acc. de piano ;
4. 10 *cântece* cu piano și vioară ;
5. 36 *arii* pentru Soprano ;
6. 21 *arii* pentru Alto ;
7. 16 *arii* pentru Tenor ;
8. 12 *arii* pentru Bass ;
9. 3 *duete*, toate cu acompaniament de piano, orga și instrumente cu coarde, compozițiile lui **Bach** prelucrate și editate de **Eusebie Mandicevski** în 1902 ;
10. *O colecție de 15 melodii toscane*, pentru voce și piano ;
11. *O colecție de 12 cântece populare scoțiane* de **I. Haydn**, revăzute și prelucrate.

Musică de ansamblu coral a capela.

1. 13 *liederuri și cântece* pentru cor mixt; 2. *Coruri mixte* în colecțiile „Palme” și „Siby”; 3. *Vodeviluri* pentru asociațiile particulare; 4. *O colecție de coruri* pentru două, trei și mai multe voci egale și mixte; 5. 70 *cântece populare* vechi nemțești; 6. 13 *cântece populare* vechi ungurești; 7. *Două colecții* de 20 și 13 coruri bărbătești, publicate în „„Volksliederbuch” în Lipsca; 8. *O mare colecție* de 100 cântece populare nemțești, în Lipsca; 9. *Două colecții* cu opt coruri bărbătești cu caracter limesc.

Musică de ansamblu coral cu acompaniament instrumental.

1. *Două volume* cu dansuri nemțești și *valse nobles* de Fr. Schubert pentru cor femeesc, cu acc. de piano, vioară și cello, 2. *Lucrări inedite* la operele lui Mozart; 3. *Lucrări adiționale*, acompaniamente la opera liturgică a lui S. I. Bach; 4. *Revede și editează* opera religioasă a compozitorului italian Antonio Caldara¹⁾.

Paralel cu lucrările sale pur musicale, Enscbie Mandicevski, se lansează în literatură de științe musicale, cu studii critice, istorie universală, biografii, etc., cuprinzând:

1. *Despre simfonii* lui Schubert, în 1885; 2. *Despre Trio în Si major* de Brahms în 1893; 3. *Despre Carol Czerny*, 1891.

Colaborări cu recenzii musicale, în diferite publicații.

1. *Despre cântecele rusești* și corul Slaviansky, 1893; 2. *Despre musica italiană*: 3. *Biografiile* lui Brahms, Bruckner, Pohl, I. Strauss, etc.

Activitatea didactică.

Ca profesor, al celui mai înalt așezământ musical, „Academia de musică și artă dramatică”, a desfășurat o activitate rodnică. Aci, în cursul celor aproape 30 de ani, ca profesor și pedagog musical, i s'au perindat, la cursurile sale de istorie, literatură și întreaga știință generală musicală, peste o mie de elevi, dintre cei mai distinși în lumea întreagă. Dintre cei cari, cu deosebire, se evidențiază prin activitatea lor sunt:

Carol Prohaska și Ferdinand Szebay, actualmente profesori la Academia de musică din Viena; Enrie Rietsch, profesor de

1) Compozitor bogat în inspirații musicale. Născut în Veneția la 1670, mort în Viena la 1736. A scris peste 70 opere și serenade, 32 oratorii, toate păstrate în arhivele musicale ale Vienii. 24 sonate, o liturghie pentru 4 voci cu acompaniament de orchestră, tipărită la 1748, motete, etc.

științi musicale la Universitatea din Praga; **Gustav Jenner** ¹⁾, fost profesor de științi musicale la Universitatea din Marburg în Hessen, decedat în război. **Adolf Knehl** ²⁾, compozitor și diriginte de coruri în Viena. **Leon Sinigaglia** ³⁾ compozitor în Torino. **Rozario Sealero**, compozitor în Odessa, mort în 1923. **Henry Hadley** ⁴⁾, compozitor și diriginte în Boston; **Robert Tomas Brandt** ⁵⁾ compozitor în Odessa, mort în 1923. **Rudolf Bella** din Sibiu, compozitor și diriginte de coruri în Viena și Cernăuți. **Hans Gal**, compozitor și savant în musică, Viena. **Ludovic Rottenberg** ⁶⁾ din Cernăuți, compozitor și dirigent de operă în Frankfurt pe Main. **George Szell**, compozitor și dirigent la Düsseldorf. **Margarette Melville**, componistă în Cincinnati (America de nord), pe Ohio. **Elsa Welner**, componistă în Viena.

Tot elevii lui **E. Mandicevski**, sînt seria de profesori de musică din țară, între cari, fratele **George Mandicevski** și soră-sa **Ecaterina Mandicevski**, **Mihai Ursuleac**, **Constantin Șandru**, Dr. **Ilarie Verenea** mort la 1923, **Negrea-Cluj**, **Riegler-București** și compozitorul **Ioan Scărlătescu**.

Pentru cursurile musicale ale acestei extra-ordinare serii de elevi, a alcătuit un complex *curs de contra-punct*, în patru mari volume, mai pe larg decât tratatul lui **Berlioz** ⁷⁾.

Alături de această activitate, **E. Mandicevski**, răspunde și îndeplinește, la Viena, însărcinări de natură artistică oficială, pe cari, demnitatea și calitatea sa de expert rutinat în specialitatea sa, i le-a impus.

Membru în comisiunea pentru promovarea artelor, în curatoratul fundațiunii „Schwestern fröhliche Stiftung”, în juriul in-

1) Născut la Keitum (insula Sylt) la 3 Dec. 1865, elevul lui Brahms și Mandicevski la Viena. Actualmente director la Universitatea din Marburg, director la 1904, îi conferi titlul *Doctor honoris causa*, a publicat până în prezent trei colecții de liduri, coruri pentru voci femeiești, ca literatură a scris vol. „I. Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler”, în rev. „Musick” 1903.

2) Compozitor de coruri. bărbătești, născut la Viena. în 1858, director onorific la reuniunea „Schubertbund”.

3) Născut în Torino la 1868. Elevul lui Balzoni în Turin și a lui E. Mandicevski în Viena. Compositor distins. Se ocupă de melodii populare piemonteze. A scris melodii, coruri și mai cu seama, musică instrumentală. Studii pe teme din Brahms, Schubert, rapsodii, romanțe, serenade, dansuri, uverturi, etc.

4) Născut în Sommervie la 1871. Elevul lui Chadwick, Mandicevski și Dvorack. Pentru compozițiile sale a luat premiul „Paderevski” și premiul „New England” Conservatory. În 1907 e șeful orchestrei teatrului municipal din Maiența. A compus simfoniile „Cele patru anotimpuri”, o poemă simfonică, o suită cu arii de balet, opera „Safie”, piese de piano, etc.

5) „La grande encyclopedie” menționează o serie de *Brandt*, celebriți în diferite specialități culturale, literare sau științifice. Probabil vre-un descendent.

6) Născut în Cernăuți la 1864. Elevul lui Hrimaly pe când era licean, apoi elevul lui Rob. Fuchs și E. Mandicevski la Viena. Acompaniedist distins. La 1888 e șeful de orchestră al reuniunii „Amicii muzicii” din Viena. La 1891 șeful orchestrei teatrului din Brünn, apoi la teatrul din Frankfurt pe Main.

7) Manuscrisul acestui, tratat se găsește în posesia d-lui Const. Mandicevski directorul bibliotecii universitare din Cernăuți.

stituit de societățile „Amicii muzicii” din Viena și „Beethovenhaus” pentru decernarea priorității celor mai bune compoziții, în comisia drepturilor de autor, și membru în comisiunea oficială pentru cântece populare.

Ca membru, cu distincție onorifică, figurează în societatea musicală „Bach” din Lipsca, oraș care i-a acordat, din partea universității sale și titlul de *doctor honoris causa*; iar în Viena i s'a conferit titlul de consilier guvernial. În același timp, **Eusebie Mandicevski**, e membru de onoare al societăților musicale vieneze, Bonn, Londra, Cernăuți și Suceava.

Ceeace se desprinde, însă, mai presus de orice considerent, din marea sa operă și care îi atrage negreșit recunoștința noastră, a conaționalilor săi, e faptul că, deși îndepărtat dela sânul patriei sale, deși în Viena, într'un centru aproape cosmopolit, educat într'un cerc și într'un spirit de internaționalism și condus de dictonul că „Arta n'are națiune”, totuși sufletul și simțirea sa a fost mereu pentru tot ce e românesc, inima sa a bătut pentru ortodoxismul și cântecul națiunii române, din care, fapta sa, a luat ființă.

Alături de poesia inspiratoare a marelui **Goethe**, de clasicismul marilor maiștri medievali, ceea ce a contribuit cu deosebire, la creația celor mai multe și mai de seamă lucrări musicale a fost impulsul inspirator a marilor noștri poeți, a fost versul lui **Mih. Eminescu**, **Vasile Alexandri**, **Gh. Coșbuc**, **Al. Vlahuță**, **M. Cugler-Poni**, **Anghel**, **Beldiceanu**, **Iosif**, etc.

Opera sa musicală românească se împarte în două părți distincte: *musica religioasă*, apoi *acea laică*, în care se evidențiază creația proprie și broderia compozițională aplicată cântului popular bucovinean și despre care iată ce spune d-l **N. Iorga** în conferința sa „La musique roumaine” ținută la Paris la 15 Martie 1925:

„*Mandicevski. Son nom n'a pas un son tout à fait roumain; mais il ne faut pas oublier qu'en Bukovine on avait l'habitude de slaviser les noms de presque tous les Roumains qui passaient par l'enseignement secondaire. Si Musicescou donne sous l'influence des Russes, une large résonnance à la chanson du peuple si Kiriak, l'agrement à la façon valaque Mandicevski est „Authentique” mais varié, mouvementé et gai*”.

Musica laică. Musică de ansamblu capella pentru cor de femei:

1. *Pădurea doarme*, 2. *Noapte bună*, 3. *Nani-nani*, 4. *Seara*, 5. *Ploaia*, 6. *Rugăciune*, 7. *Ruga*, apoi melodii pe două și trei voci canoanele: 1. *Soarele*, 2. *Dună lungă*, 3. *Nu te 'ndoi*.

Coruri femești cu acc. de piano: 1. *O colecție de 20 coruri*, 2. 12 *canoane*, 3. *Doi la oi*, pentru cor și piano, 4. *Dau zei mult*, 5. *Cântec de leagăn*, 6. *Baba și moșneagul*, 7. *Revedere*, 8. *Ai răbdare*, 9. *Sfânta muncă*, 10. *Moș crăciun*, 11. *Colinde*.

Cântece pe o voce cu acc. de piano : 1. *Ruga*, pentru tenor, 2. „*Lipsa ei*“ pentru bariton, 3. *O colecție* de 18 cântece pentru o voce.

Duete cu acc. de piano : 1. *Valurile, Vânturile*, pentru Sopr. și Alto, 2. *Amorul*, 3. *Busuiocul*.

Coruri de copii cu acc. de instrumente, cu colaborarea poetică a D-rei Ecaterina Mandicevski, sora autorului. 1. *Urare*, pentru cor de copii cu piano, vioară, violă și cello sau numai quartet de coarde 2. *Un bal mascat* operetă pentru copii.

Coruri bărbătești : 1. *Seguidila*, 2. *Jurământ, imn pentru ziua eroilor*, 3. *Cântec ostășesc*, 4. *El R'baa*, 5. *Cântecul Moldovenilor robiți*, de Bolintineanu.

Coruri mixte : 1. *Lăcrămioare*, pentru cor mixt și piano, 2. *Marșul lui Dragoș*, pentru cor mixt și piano și diferite coruri școlare.

Cantate : 1. *Cântă la jubileul de 25 de ani ai soc. fil. din Cernăuți*, pentru cor, soli și orchestră. 2. *În țara fugilor*, pentru cor, soli și orchestră, 3. *O cantată la jubileul de 50 de ani a școalei reale ortodoxă*.

Cântece populare. Două mari colecții de cântece populare bucovinene, una de 80 și alta de 32 de melodii, armonizate cu o bogăție de inspirații compoziționale, în colaborare cu vrednicul muzician autodidact **Alexandru Voevidea**, inspector al învățământului musical în Bucovina. Ambele colecții au fost cumpărate de Ministerul artelor din București.

Sub imperiul primelor cunoștințe muzicale religioase, primite dela primul său profesor, componistul **Isidor Vorobehevici**, e foarte natural ca, cea mai mare parte din activitatea sa pur musicală, să și-o consacre concepțiilor de muzică bisericească. Apoi, în apropierea continuă a clericilor bucovineni și a musicalității persoanei mitropolitului Dr. **Silvestru Morariu Andrievici, Eusebie Mandicevski**, e predominat de spiritul ortodox, în caracterizarea compozițiilor sale bisericești.

Pentru reforma cântului religios, și introducerea, mai cu temei, a cântului coral în biserica din oraș, sau cea sătească, a căutat ca, în compunerile sale, să se conformeze oricăror împrejurări, determinate de lipsa sau existența elementelor musicale. Aceasta l'a determinat la crearea atâtor varietăți de coruri religioase, după cum urmează :

Coruri liturgice bărbătești : 1. *Liturghia* pe două voci pentru corurile sătești, în colaborare cu **Isidor Vorobehevici**; 2. *Tătal Nostru* pentru două voci cu acc. de piano; 3. *Liturghia* pe trei voci, în Mi major, creată în 1897; 4. *Liturghia* pe patru voci în Fa major, creată în 1894; 5. *Liturghia* în Fa minor.

Coruri liturgice femești : 1. *Liturghia* pe trei voci femești în Mi minor; 2. *Liturghia* pe trei voci în La major, cu unele piese pentru două coruri.

Coruri liturgice pentru cor mixt : 1. *Cântările sfintei și dumnezeiești liturghii*, compuse în tonurile vechi bisericești, pe patru și cinci voci mixte, create în 1880 ; 2. *Liturghia* în Re major pentru cor mixt și soli, cântată, pentru prima oară, de soc. filarmonică din Cernăuți, la 14 Martie 1897 ; 3. *Liturghia* în Mi major, dedicată soc. filarmonice din Suceava, creată la 1899 ; 4. *Liturghia* în Si minor ; 5. *Liturghia* în La minor, cântată la 1910. Se adaugă apoi : *Ieruvicul* în Mi minor, 1902.

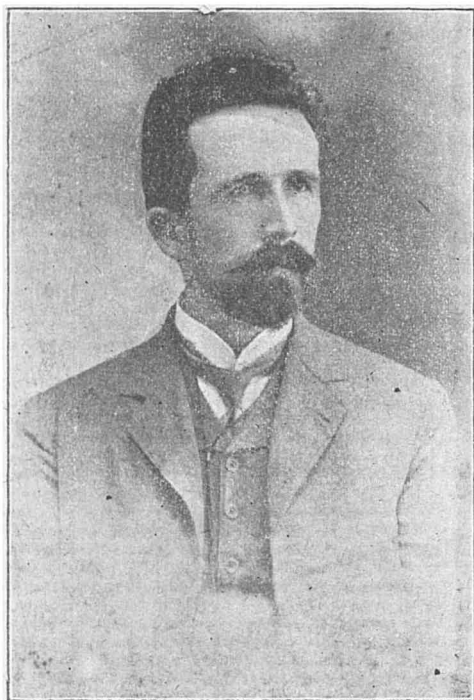
Concerte religioase, elenonice : 1. *La râul babilonului*, psalm 137, pentru cor bărbătesc ; 2. *Doamne, Doamne*, cine va locui în lăcașul tău, pentru cor mixt, cu text de I. Verencea, după Sfânta Scriptură.

Ținând seama că, marii maeștrii ai trecutului, în liniștea singurătății, impusă de anii vieții și de opera lor, numai în tovărășia ființei neînsuflețite, a pianului, au creat, au dat la iveală cele mai geniale inspirații musicale ¹⁾, avem tot dreptul să nădăjduim că, pe lângă extraordinara sa lucrare artistică de până acum, care cuprinde, aproximativ, vre-o 800 de piese, **Eusebie Mandicevski**, în puterea sa, va trăi spre binele artei, spre binele neamului, consacrându-și genialitatea și isvorul său productiv compositional, în direcția ce i-o oferă colaboratorul său **Al. Voevidea**. Dacă musicalitatea lui **Eusebie Mandicevski** se manifestă în o așa bogăție, într'o măsură, cât de redusă, acea musicalitate, trebuie să se producă, și se produce încă, în toate ramificațiile familiei sale. Talentul, moștenit dela bunici și străbunici, a fost cultivat și se cultivă tot mai mult, cu cât această familie se regenerează prin cultura progresivă a vremii.

1) Giuseppe Verdi la vârsta de 80 de ani, ne-a dat marea operă „Falstaff“, trecuse de mult cele opt decenii când dă la lumină „Stabat Mater“ „Ave Marie“.

GHEORGHE MANDICEVSKI.

Din aceeași ramificație familiară, se distinge, musicalmente, și fratele mezin, **Gheorghe Mandicevski**, născut la 8 Noemv. 1870 în Mologhia. După ce-și termină gimnaziul în Cernăuți, cursurile seminarului clerical, studiile teologice universitare în 1895, obține, din fondul religionar, o bursă cu care, sub conducerea fratelui său **Eusebie**, trebuia să se specializeze în studii musicale, armonie, contra-punct și compoziție, la conservatorul societății „Amicii muzicii” din Viena.



Gheorghe Mandicevski.

Cu titlurile specialității sale, în urma examenului de capacitate, depus la Viena, la 1900, ocupă catedra de muzică bisericească dela seminarul clerical din Cernăuți, catedră devenită vacantă prin retragerea la pensiuine a titularului ei, **Isidor Vorobehevici**; precum și catedrele școlii de cântări bisericești, gimnaziul de stat și a școlii superioare greco-orientale.

După o grea suferință, la 23 Martie 1907, moare în vârstă numai de 37 ani.

Ocupase importante însărcinări oficiale în specialitatea sa, membru în comisia de examen al Consistoriului superior pentru cântările corale liturgice și membru în comitetul pentru colectarea cântărilor naționale. A scris un tratat asupra muziceiebraice din-

ainte de **Hristos** ¹⁾. S'a distins în compoziții corale religioase și naționale, corale și instrumentale după cum urmează.

Muzică religioasă. Coruri mixte: 1. *Liturghia* în Remajor, dedicată mitropolitului **Vladimir de Repta**; 2. *Preceasna* pentru Sf. liturghie; 3. *Axionul paștelor*; 4. *Adusu-mi-am aminte*, imn funerar; 5. *Axionul bobotezei*; 6. *Trei coruri* religioase pe șase și opt voci mixte Coruri bărbățești: 1. *Psalmii* 64, 65, 18,

1) Vezi: Rev. „Candella” în 1893.

100 și 150, *Axionul* „Ingerul a strigat”; 2. *Cântări liturgice*; 3. *Oratorii* pentru Vinerea Mare; 4. *Luminânda Paștelor*; 5. *Lumină lină*; 6. *Veniți fraților*, imn funerar; 7. *Heruvic*; 8. *Psalm funebru*, cântat și compus cu prilejul decesului mitropolitului Silvestru.

Musica laică : Coruri mixte. 1. *Cântecul captivului*; 2. *Viorica*; 3. *Capela*; 4. *Imne festive*; 5. *Imn* pentru jubileul mitrop. A. Ciupercovici; 6. *Cântece lumești*. Coruri femeiești pentru trei, patru și cinci voci în formă de canon. 1. *Pitulice*; 2. *Cântec de Mai*; 3. *Nu 'ntreba de leac iubite*; 4. *Patru cântece de toamnă*; 5. *O rămâi*. Coruri bărbătești dedicate societ. fil. „Armonia”; 1. *Deviza „Armoniei”*; 2. *Nu mai plânge*; 3. *Sara-i tristă*; 4. *Valul lui Traian*; 5. *Somnoroase păsărele*; 6. *Liniște*; 7. *O seară*; 8. *Frumoase floricele*; 9. *Visuri*; 10. *Hora dobrogeană*, șase coruri cu text german din Goethe și alții.

Musică instrumentală : 1. 8 *variațiuni* asupra liedului „Heidenröslein” de Schubert pentru clarinet și piano; 2. 5 *variațiuni* asupra liedului de leagăn de Mozart pentru oboe sau vioară și piano; 3. *Hora* pentru piano; 4. *Musica vodevilului Peatra din casă* de Vasile Alexandri.

Lucrări musicale în manuscris. 1. *Simbolul credinței* pentru cor mixt; 2. *Brânoveanul Constantin*, 3. *Studii de contra-punct* cu cântece și coruri religioase; 4. *Un curs de contra-punct* în patru volume, alcătuit în colaborare cu fratele Eusebie.

O apreciată muziciană, o rutinată pianistă e Ecaterina Mandicevchi, sora lui George și Eusebie. Profesoară de muzică la liceul de fete din Cernăuți. Distinsă și prin pornirile ei poetice, colaborând, astfel, de multe ori, la prodigioasa inspirație musicală a lui Eusebie.

Pe lângă profesionismul musical al celor citați, se disting ca muzicani-diletanți, frații : Constantin Mandicevchi, directorul bibliotecii universitare din Cernăuți, un pasionat violonist; Erast Mandicevchi, consilier la Înalta Curte de casație din București, de asemenea un pasionat cellist; Maria Bella, fiica lui Const. Mandicevchi și soția muzicianului R. Bella din Sibiu, o distinsă pianistă cu studii făcute la Conservatorul din Viena, cu profesorii Reinhold, Robert și alții, concertistă de merit. Virginia Procopovici, nepoata lui Eusebie și soția profesorului universitar Alexe Procopovici, cu o frumoasă cultură musicală. Virginia Mandicevchi, fiica lui Eusebie, o talentată pianistă.

Iată o românească familie de Bach. Ca și Veit Bach, răstrăbunicul celebrului Iohann-Sebastian era și preotul din Bahrineștii Bucovinei un pasionat musical, un diletant, și dacă împrejurările

de loc, de timp și de mediu social ar fi fost tot așa de prielnică, de sigur că și fii, fiicele, nepoții și strănepoții acestuia, reușind într-o mare familie musicală, ar fi continuat munca similară a **Bachilor** Turingieni, pe care o începuse, așa de prielnic, după cum ne spune fratele **Constantin Mandicevski** :

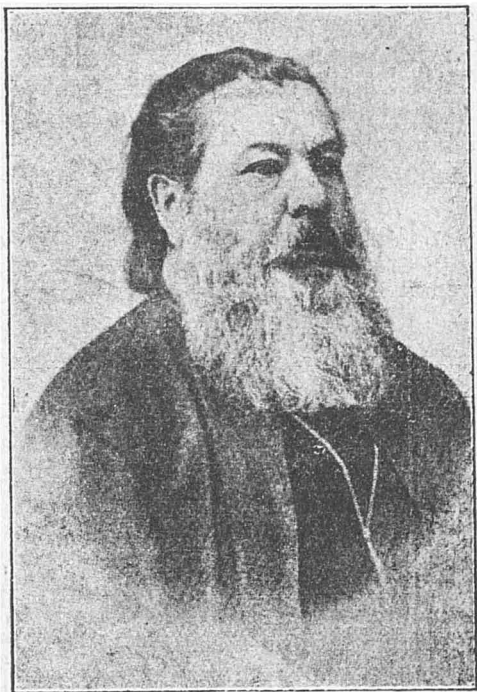
„Noi toți făceam în familie și în concerte multă muzică. Eram patru frați și patru surori, și aveam un quartet de coarde. Eusebie violina I, eu, Constantin violina II-a, Gheorghe viola și Erast la violoncel. Surorile toate la pian. În ziua aniversării a 70 ani dela nașterea părintelui nostru, Vasile, ne-am adunat cu toții în casa părintească din Cosmin-Mologhia, unde, pe atunci, părintele era paroh, și am aranjat, în cinstea lui, o mare serbare musicală în sânul familiei. La liturghie, în biserica din Cosmin, am cântat liturghia No. 3 în Fa major (la sopr. alto, tenor și basso câte două voci) apoi am executat o uvertură compusă de Eusebiu pentru ziua aceasta (pentru quartet de coarde și două pianе la opt mâini), copiii noștri, șapte nepoși, au cântat o mică cantată pentru copii, „Junețele și bătrânețele”, textul de Ecaterina, muzica de Eusebie.

Părintele era podidit de lacrimi, iar noi, copii lui, am avut un moment de nespusă înălțare sufletească cum rar se întâmplă în viață.

ISIDOR VOROBCHIEVICI.

La 6 Maiu 1836, în epoca de vitregie și de complectă anihilare a tot ce se manifesta pentru o cultură românească în Bucovina, când totul părea a fi copleșit de importul culturii străine, pentru înlăturarea oricărei simțiri românești, se naște, în Cernăuți, Isidor Vorobchievici. După nume deși părea a fi străin și deși, multă vreme, bănuir ca filorutean, totuși, activitatea sa, pe teren literar și artistic, nu numai că a deszis această bănuială, dar, pentru reabilitarea cauzei românești, a adus netăgăduite foloase. Intr-o activitate generală și-a însușit-o în orașul său de naștere, specializându-se apoi, în studii teologice; la 1861, ehirotonisit preot și numit paroh al comunii Ruși-Moldovița din Bucovina.

Pelângă obligațiile de cleric, în activitatea sa extrabisericească, s'a distins ca poet și scriitor, publicând, sub pseudonimul, „Danilo Mlaca” diverse scrieri lirice, epice și dramatice, redactor al revistei „Candela”. Ceea ce l'a trecut. însă, în rândul luptătorilor pentru cultura artistică musicală din Bucovina, e firea sa musicală, cu care s'a distins încă din școală și mai târziu în facultatea teologică. După vre-o șapte



Pr. Isidor Vorobchievici.

ani de preoție, se simți chemat a-și destășura musicalitatea în afară de biserică, pe alte orizonturi; de aceea, în anul 1868 trece la Conservatorul din Viena. Aci, își desăvârși specialitatea și, în anul 1869, devine profesor de muzică corală la școala secundară și de muzica bisericască la seminarul clerical din Cernăuți.

În această calitate lucrează, musicalmente, până la 1899, fondează Academia ortodoxă cu scopul de a înlocui muzica grecească din biserică română introducând muzica polifonică, și înăvutește literatura musicală cu opere de caracter religios și laic, din cari se menționează, cu distincție: *Liturgia sf. Ioan gură*


de aur, tipărită în anul 1881, liturgia greco-orientală *sf. Hrisostom* în anul 1887, și Cântări liturgice ortodoxe orientale tipărite la 1890 în Viena pe seama societ. „Școala română” din Succava; o colecție de cântări pentru școala primară în 1870, colecția „Flori din Bucovina” cu opt cântece populare românești, cu acc. de piano, în 1870. *Dumka* și *Kolompica* pentru piano, melodrame și operete.

Contemporan cu poezii Vasile Alexandri, Vasile Bumbac și G. Tăutul, a utilizat, cu deplin succes, inspirația lor poetică în coruri bărbătești și mixte ca: *Păsărica mării*, *Cântec de primăvară*, *Arcașul lui Ștefan Vodă* și altele. Ca musică didactică, a tipărit, în 1868, „Kurze allgemeine Musiklehre für Schule und Haus”; dar ceea ce i-a adus mai cu seamă, faima pe tere-nul didactic musical, e că Isidor Vorobchievici e cel dintâi autor al unui *tratat de armonie în limba română*, pe care-l tipărește în Maiu 1869, prin editura „Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina”.

În ultimele rânduri, din prefața acestei cărți, autorul spune : „... ear tu, iubile începătorule, urmează-mi cu răbdare și luare aminte, pas cu pas, pe calea desemnată în această cârticică, și nu te depărta, fără cunoștință deplină, de la o materie la alta, căci, numai sub aceste condițiuni, te face cunoscut cu paradisul cel miraculos, divin și nefinit al tonurilor”.

Cartea „Manual de armonie musicală” cuprinde un rezumat de teorie elementară musicală, o explicare prescurtată a armoniei cu exemplele necesare, vorbind, la sfârșit, și ceva despre formele musicale, contra-punct, fugă și canon.

Caracteristice sunt traducerile, în românește, a diferiților termeni ca : *strămutare* în loc de *alterațiune*, *semn de restituire* în

loc de *becar*. Ca valori de note mai menționează încă  adică o sută douăzeci optime, $\frac{1}{128}$.

Grupele de note se numesc *ole*, adică : *triolă*, *cinciolă*, *șesolă*, *șeptolă*, *novemolă*, *zecimolă*, etc.

La măsură, timpul forte se numește *tesa* sau *timp bun* sau greu, timpul slab se numește *arsă* sau *timp rău* sau ușor. În loc de compozițiune zice *compusăciune* pe care o definește așa : „*Sub compusăciune se înțelege combinarea tonurilor și armoniilor, între olaltă, așa de nimerit, încât să producă artă, carea, executându-se desfătează auzul, mișcă inima, aduce aminte într'ua pusăciune plăcută și învâpăiază fantezia*”. Octava se numește *optavă*, care are 12 tonuri, dintre cari 7 sunt *originarie* și 5 *derivate*.

Capitolul „Bibliografia” din „Foaia societății pentru literatura și cultura română în Bucovina”¹⁾, făcând recenzia acestei cărți, spune :

1) Vezi : Foaia societății, anul V, 1869, No. 3, 4 și 5 din Cernăuți

„Cu multă plăcere înștiințăm eșirea de sub tipariu a acestui *Manual de armonia musicală*, căci prin acesta atât D-l autoriiu cât și soțietatea literară română din Bucovina, care a dat și l'a tipări pe spesele sale, 'și-a câștigat mari merite nu numai pe'ntru cultura musicală ci și pe'ntru literatura română, căci după cîte scim noi, el este prima carte românească de feliul acesta. Schișa acestui opusor a fost trimisă, de către soțietatea literară română din Bucovina, la Conservatorul musical român din București spre censurare. Atît d-l A. Flechtenmacher cât și d-l Ed. Wachmann 'și-au dat părerea într'acolo : că autoriul acestui mic uvrăgiu merită toată lauda și încurajarea, ca primul încercătoriu de a elabora, în limba romînă un *Manual de armonia*, care în modesta sa tendință se poate recomanda de instructiv spre a prepara pre junii începători în studiul armoniei musicale. După primirea acestei socotințe, schișa de mai înainte a fost prilucrată cu totul și complectată atât după autori renumiți musicali cât și după experiențele ce le făcuse d-l Vorobchevici în complectarea studiului său la Conservatoriul din Vieana, încît schișa deveni un opusor de 10 1½ coale tipărite.

Nu noi, ne vom cerca a da uă critică asupra acestui „*Manual de armonia musicală*” aceasta o lăsăm pe sama celor compeți și ne vom mărgini numai a înregistra tot ce alții vor zice despre această carte.

Eată aicea cum se exprimă, în privința aceasta, gazeta germană din Cernăuți „*Czernowitzer Zeitung*” în No. 88 :

„In zilele acestea a eșit din tipografia d-lui Rudolf Eckardt în Cernăuți, uă carte în limba romînă : „*Manual de armonia musicală*” de Is. Vorobehevici, paroh gr. or. și profesoriu de musica horală. Cu mare bucurie salutăm această carte, căci ea este prima carte teoretică musicală în limba romînă. Trecând cu vederea eleganța de din afară a cărții și aruncând uă ochire asupra cuprinsului ei material, ne convingem, că ea este foarte folositoare și potrivită. După cîte auzim, autorul s'a folosit, la compunerea opului său, de bărbați speciali, ca Mora, Lobe, Richter, Schilling, ș. a., precum și de experiențele ce și le-a câștigat de la Francisc Krenn, profesoriu de armonia musicală la Conservatorul din Vieana.

„Indată după precuvîntare, autorul pertratează cu deplină chiaritate așa numita semiografie musicală sau ideile (noțiunile) generale din învățătura musicală căutînd, cît se poate mai pe scurt și într'un mod ușor și vederal a face cunoscuți pre învățacei cu toate semnele scrisorii musicale. După aceste idei generale din învățătura musicală urmează învățătura despre armonia musicală. Incepînd cu elementele musice, cu învățătura despre intervale, învățăcelul se conduce sistematic și treptîșu tot mai departe pe câmpia sublimă și nemărginită a musice, se face cunoscut cu acoardele fundămîntale, cu combinațiunile armoniei, cu disunînțele, cu notele transitoare, cu formele musice vocale, ș. m. d., făcîndu-se pretutindene luătoriu de samă la toate rătăcirile și greșelele putincioase.

Pentru precisiunea și chiarălatea sa, acest manual est apt nu numai a înzestra pre diletanți cu cunoștinți armonice temeinice, ci poate fi recomandat că carlea cea mai curăspunzătoare și mai ușoară de priceput, fiind scrisă în limba română, pe'ntru acei învățăcei de la gimnazii, școale reale, etc., carii doresc a-și câștiga uă icoană chiară despre musica și ființa ei.

„Este un adevăr, pre care nu-l va contesta nime. că musica este un factoriu de tot principal la cultivarea și educarea omului; de aceia, cu mare bucurie salutăm publicarea acestei cărțicele musicale, care nu-i alla nimică decît uă contribuire micuță la realizarea sublimului scop de a educa oameni întregi. Toate se învață în școală, aicea se ageresc mintea, se esercită memoria; inima însă cu toate simfămintele ei numai musica e în stare a o cultiva, a o înobila și a o polii. La uă educațiune deplină a omului musica este de cea mai mare însămnătate; deci cine voesce să fie om întreg, să învețe de toate, dară și musică”.

MIKULI CAROL

Originalar din Cernăuți, născuț la 20 Octombrie 1821. Studiile culturale le face în orașul de naștere, dedicându-se carierii de medic studiază medicina la Viena. Musicalitatea firii sale îl face să părăsească acest drum, se duce la Paris și cu vestitul **François Chopin** studiază piano, iar cu **Henri Reber** compoziția. Îscându-se însă revoluția din 1848 vin în patrie. În 1850 întreprinde o călătorie în principatele românești, unde, în apropierea lăutarilor vestiți din Iași și București alcătuește celebra sa colecție de cântece, 48 *arii naționale românești*, cu *doine, hore, cântece de lune, cântece haiducești*, etc.¹⁾

După ce realizează câteva turnee concertante prin țări străine, la 1858 e numit director artistic al societății de muzică din Lemberg, apoi director al Conservatorului de muzică din acel oraș. Acțiunea sa folcloristică muzicală o îndeplinea mereu, an cu an, prin excursiile viligiaturiste din munții Bucovinei ce le făcea în lunile de vacanță școlară.

A publicat operele lui **Fr. Chopin**, după însemnările, corectările și variantele autografe ale autorului. A publicat colecții de cântece populare *franceze, poloneze și originale*. Apoi muzică pentru piano: *mazurci, valsuri, polci*, scrise în spirit polonez, *serenade* pentru clarinet și piano. *O parafrază* pe un cântec polonez de Crăciun pentru 4 voci *cu acompaniament de quartet de coarde și orgă*. Două cântări religioase pentru voci bărbătești și soli „*Veni Creator*“ pentru cor mixt și orgă²⁾. Moare în vârstă de 72 ani în Lemberg, la 23 Maiu 1897.

Deși străin de neamul nostru, în viața muzicală românească din Bucovina, alături de puținii înțelegători de binefacerea artei în cultura națiunilor, îndeplinește o operă de mare merit. Ori unde se află un mugure de talent musical, el intervine pentru dezvoltarea și înflorirea lui. Așa, pe **Carol Mikuli**, îl găsim în apropierea familiilor **Flondor, Porumbescu, Hurmuzachi**,³⁾ etc., unde, cu netăgăduita sa competență și cultură muzicală, contribuie într-o largă măsură, la progresul muzicii naționale românești⁴⁾.

1) Vezi: „România literară” din 1855, pag. 110—112.

2) Vezi: „Dictionaire musical” par Riemann, p. 622.

3) Vezi: Căp. I. Musica diletanță în Bucovina.

4) Vezi: Nota 2 de la pag. 451.

TUDOR cavalier de FLONDOR.

Una din cele mai vechi familii boerești din Bucovina. Originea ei e aruncată în depărtarea vremurilor noastre istorice și ajunge, după cum afirmă tradiția, până la **Alexandru-Vodă Lăpușneanu** al cărui fiu natural **Constantin**, înrudit cu **marele postelnic Albotă** al Moldovii, prin succesorii săi, la 1678, dă ființă familiei **Albotă-Flondor**. Neam foarte întins și înrudit de aproape cu **Stărcăștii**, **Vasileo**, **Hurmuzachi**, **Grigorcea**, **Zotta**, etc. ¹⁾.

Unul din coborătorii acestei familii boerești moldovene, **Gheorghe cav. de Flondor**, fost deputat în dietă, căsătorit cu **Izabela Dobrovolski de Buchenthal**, lasă frâu predilecțiunilor musicale în casa și familia sa. Legătura de rudenie cu **Hurmuzăcheștii** îl puneă în curent și cu mișcarea musicală diletantă în Ardeal, care, sub acțiunea culturală a lui **G. Barițiu**, pătrunsese și în Bucovina, unde contribuia cu atât folos românesc compozitorul **Carol Miculi**. Dar însăși **Gheorghe Flondor**, un bun flautist, cu colaborarea soției sale **Isabela**, o distinsă pianistă și, mai cu seamă, dotată cu o voce aleasă, adăuga, atât de mult la dezvoltarea sentimentelor românești pentru cultura nobilă arte.

Nu era inițiativă cuturală sau filantropică, în care talentul **Isabelei Flondor** să nu asigure succesul ei moral și material. Preludiile lui **Chopin** sau fanteziile lui **Carol Miculi** „*crau cântate pe clavir cu acea precisiune și dexteritate, care e propriă numai artiștilor cu renume*” ²⁾.

Dar ea mai posedă și o voce puternică, sonoră și pretabilă tuturor nuanțelor dinamice, o dicțiune aleasă și un spirit lesne pătrunzător în interpretarea cântului. Neîntrecută înțelegătoare a muzicii lui **Mendelssohn** și **Schumann** ca *Allnächtlich im Traume* și *Lotos blume*, lieduri de un pătruns patetism.

Ceia ce era, însă, mai aproape de simțirea românească, era, fără 'ndoială, sufletul **Isabelei Flondor**, ce-l lăsa să se topească în doinele noastre. Cronică timpului ³⁾ vorbind de concertul dat în sala „Hotel de Moldavie” din Cernăuți la 15 Ianuarie 1869, spune :

„*Cântul de Vasile Alexandri „De dulce suvenire inima mea bate” și doina „Hai copilă sus pe munte” au fost cântate cu atâta fidelitate și căldură națională, încât culezăm a zice, că în Bucovina numai foarte puține persoane s’ar afla, carile să*

1) Vezi : „Famiile boerești române” de Octav G. Lecca, Buc. 1911, p. 13. și comunicările făcute de d nii : Sever Zotta directorul Arhivelor statului din Iași, Teaciu profesor la Cernăuți și Norbert Șt. Dombrowschi inagistrat în Botoșani.

2) Vezi : „Foaia societ. pentru cultura și literatura rom.” No. 1 și 2 din 1869, condus de I. Sbiera.

:) Vezi: Ibidem.

poulă cânta vre un cântec românesc așa de frumos, așa de plăcut, așa de fidel și tot de-uă dată așa de artificios ca D-na Isabela Flondor.

Publicul încântat de aceste arii duioase, cari atingeau cele mai fine coarde ale inimii, desceptând simțăminte puternice, a făcut să răsunе sala de aplause frenetice, cerând repeșirea lor; atunci D-na Isabela de Flondor, în grațiositatea sa, a mai cântat încă: „De-ași fi iubilă, gingașă floare”. Publicul însă, în entuziasmul său național, nu mai înеeta cu aplausele sale, până ce Domnia sa n'a cântat și „Hora Unirii” spre încoronarea succesului brіlant al acestui concert românesc”.

Dar musicalitatea familiei se resfiră în ramuri destul de dese. **Victor Stăricea** e un distins pianist, „căci mănuește clavierul cu acea facilitățe propriă artistului care știe face din instrumentul său mijloc abil de încântare, dând compusăciunii cea mai vie expresiune”¹⁾.

De aceeași putere artistică e și **Eugenia de Zotta** care „dispune cu putere absolută instrumentul său ce se află sub fragedele ei mâini, și cele mai grele pasagii 'au fost executate cu cea mai mare facilitățe. Publicul și-a manifestat admirarea sa, prin aplause neconținute și aruncări de buchete de flori”.

Era deci o viață artistică, un mediu musical destul de important care să se repercuteze cu folos în simțirea celor șapte copii ai soților **Gheorghie** și **Isabela Flondor**, trei fete: **Aglaia**, **Ecaterina** și **Elena**, patru băeți: **Tudor**, **Costachi**, **Iancu** și **Neculai**, toți cu cultură musicală practică pornită din copilărie și desvoltată mai târziu după puterea împrejurărilor. **Iancu**, fostul ministru al României întregite, cellist și violonist de seamă, **Elena** și **Nieu** pianişti, etc.



Isabela Flondor.

1) Vezi: „Foaia Societ. pentru cultura și literatura rom.” No. 1 și 2 din 1899, condus de I. Sbiera.

Din acești frați, acel care a ținut să pătrundă temeinic în tainele muzicii a fost **Tudor cav. de Flondor**, născut la 1 Iulie 1862 în Strojineț și mort la 1908. Paralel cu studiile sale culturale, trecute prin toată seria de grade instructive, principala lui activitate predilectivă e muzica. În școala primară, copil de opt ani, organizează o orchestră cu colegi de vârsta lui, în liceu e promotorul tuturor mișcărilor muzicale, iar în universitate organizează și conduce coruri studențești, ia parte la toate manifestările de acest gen și contribuie ca, întreprinderile culturale românești, să trăiască și să progreseze; în acest sens el contribuie la înființarea societății muzicale „Armonia” din Cernăuți.



Tudor Flondor

Violonist virtuos, cântă însă aproape din orice instrument, *piano*, *harmoniu*, *ghitară*, *flaut*, *clarinet*, iar în apropierea țiganilor lăutari deprinsese *cobza* și *naiul*, etc.

După ce termină studiile juridice, la universitatea din Cernăuți, și după ce pătrunsese știința compozițională cu profesorul **Hrimaly**¹⁾, se duce la Viena, unde pe lângă studiile agriculturii și doctoratul în drept, își perfecționează știința musicală studiind armonia, compoziția și contra-punctul cu celebrul **Robert Fuchs**²⁾.

Reîntors din Viena și după ce se căsătorește cu

Maria Ciuntu fiica marelui moșier **Ciuntu** din Roman, la 1892 se stabilește la moșia sa din Rogojeștii Bucovinei, fostă proprietate a familiei înrudite **Buchenthal**. Musicalmente vorbind, această întovărire casnică a lui **T. Flondor** a fost un punct prielnic în acțiunea sa compozițională, întru cât soția sa **Maria Flondor**, o pianistă merituoasă, arăta mult interes musicalității

1) Vezi pag. 449 din acest volum.

2) **Robert Fuchs**, născut la 15 Fevr. 1847, profesor de armonie la conservatorul din Viena, a publicat în 1897 o liturgie, o sonată pentru piano, două sonate pentru violină, cinci serenade pentru orchestră, două simfonii, uverturi, coruri, muzică de cameră și operile „Die Königsbraut” și „Die Teufels Glocken”.

soțului ei. În casa soților Flondor se adunau în cerc de oameni iubitori de muzică. Veneau frații săi Iancu, Nieu, consilierul guvernial Krzesniowski, autor al operii „*Rouge et Noire*”, celistul Vasile Dusinkevici, violonistul Zabel, frații Koller, etc., și se aranjeau minunate concerte cari se intensificau, mai cu seamă, în ziua patronilor familiei „Sf. Maria și Sf. Teodor”.

Aci, la Rogojești, retras în largul și liniștei naturii, Tudor cav. de Flondor, compune marea majoritate a lucrărilor sale musicale. Oricât de preocupat ar fi fost de grijele administrative ale moșiei sale, gândurile către muzică, inspirațiile compoziționale îl predominau. Un episod din viața lui Flondor ne spune : ¹⁾.

„Era în toiul lucrului. Ziua era pe 'nserate, T. Flondor por-nise cu trăsura spre gara Molniței. Deodată strigă către viziteu : *Întoarce ! Ce e ? De ce ?* M'am năcăjit o săptămână 'ntreagă și n'am putut afla ceva cununecade ! răspunse compozitorul iritat, dar fericit, și fluierând melodia, s'a întors înapoi acasă și și-a notat-o. Era cântecul „Somnoroase păsărele”. Vesel a plecat apoi iarăși ca să-și vadă de lucrători”.

Opera sa musicală laică, are, în general, caracterul patetic, giugaș și discret ²⁾, și se compune din romante, serenade, *Rândunică-rândunea*, pentru voce și piano. *E noapte 'ntunecoasă*, pentru voce și piano. Valsuri pentru piano și orchestră : *Visurile*, *Salutes de montagnes*, *Din Depărtare*, etc. Coruri : *Cântecul marinărilor*, *Lăcrămioarele*, *viorelele*, *cântec vânătoresc*, *Luna doarme amoroasă*, *trai vânătoresc*, *cântec haiducesc*, etc.

Orchestra : marșul din opera *Rusaliele*, cadrilul din *Nunta țărănească*, etc.

Musica la vodevilurile lui V. Alexandri : *Drumul de jer*, *Millo director*, *Cinel-cinel*, *Florin și Florica*, *Arvinte și Pepelea*, *Doi țărani și cinci cârlani*, etc.

Operetele : *Moș Ciocârlan*. *Noaptea lui Sf. Gheorghe*, *Lița Pescăruș*, *Baba Ilăra* și opera *Pescarul Dunării*, reprezentate pentru prima oară la 1881, apoi la intervale mai mult sau mai puțin distanțate de soc, „Armonia” din Cernăuți, urmate de cuvenitele recenzii-critice în revistele contemporane ³⁾. Moare la 27 Septembrie 1909 la Schlachensee din Germania ⁴⁾.

1) Vezi : Rev. „Viața românească” anul II, No. 4.

2) Vezi : Critica prof. V. Morariu, în rev. „Junimea literară” din 1908, p. 165

3) Vezi : Rev. „Junimea literară” din 1908, cu recenzia criticului C. Șandru.

4) Vezi pag. 453 și 454 din acest volum.

CONSTANTIN cavalier de BUCHENTHAL.

Membbru marcant al familiei **Flondor**. La origină poartă numele de **Dobrovolschi**, numele de **Buchenthal** valea fagilor) nu este decât predicatul nobilitar la titlul de cavalier pe care l'a primit pe la începutul secolului al 19-lea. Originar din Dobro-năuți, născut la 1842 mort în floarea bărbăției, când pe terenul artei putea să creeze încă așa de prosper.

Studiile de cultură generală și le-a făcut în Cernăuți, Tarnopol, Viena și Graz ; iar cele de specialitate la Conservatorul din Viena cu profesorul **Iosef Dax**. Autorul unei bogate serii de compoziții în stil național și concepții proprii ca : *Răsunele din Bucovina*, hore ca : *Hora Elisabeta*, *hora Junimea*. *Hora Junimii* din Viena. apoi *Sunete din Carpați*, valsuri : *Suferința*, *Amintiri* din *Ber-homelle*, *Valdmaister*, *Amaryllis*, etc.

G. IACOBOVICI.

Dela d-l Alex. Voevidea am aflat că **G. Iacobovici**, fusese dîr-ginte al școalei din Dărmănești (Hatna), pe la 1877. Musicant auto-didact, compunea muzică didactică pentru elevii școalei primare. Era un distins executant pe cello și violină. Făcea muzică de cameră, coruri populare cu cântece românești. Moare la 1898. Succesorul său, un rutean, a distrus tot ce, românește, crease **Iacobovici**.

ȘTEFAN NOSIEVICI.

Drum bun, toba bate
Drum bun, bravi români
Cu sacul pe spate
Cu armele'n mîni

e cântecul copilăriei noastre, care ne-a înflăcărat și ne-a învățat a cunoaște iubirea de neam și țară, e cântecul care, în larga sa popularitate, și-a confundat autorul cu creatorul anonim al tuturor inspirațiilor de muzică populară, ale neamului nostru.

E însă **Ștefan Nosievici** ¹⁾ bucovineanul entusiast și unul din-cel d'întăi îndrumători ai mișcării musicale românești din Su-ceava. Iată ce spune revista „Foaia Soțietății pentru cultura poporului român din Bucovina” 1869 :

„Dintre fiii săi, Bucovina a avut, până acum, numai foarte puțini, cari s'au ocupat de cultivarea artei musicale mai cu adinsul. Unul dintr'aceștia au fost și reposatul întru fericire Ștefan Nosie-viciu. El a studiat teologia, dar n'a avut aplecare spre starea preu-țească ; a studiat apoi, la Viena, matematicile și deveni mai pe

1) Un nume *Nosievici*, pe la 1842, întâlnim ca profesor la seminarul „Veniamin” din Iași. Vezi : cartea lui I. Maiorescu de N. Banescu și V. Mihăilescu.

urmă profesori la gimnaziul oriental din Suciava; însă atât în Viena, unde avea altele mijloace de dezvoltare, cât și în Suceava, el n'a părăsit această artă divină, singura lui mângâiere în oare de 'ntristare, ci a cultiva'o cu devotare rară.

Prin inițiativa lui, Suciava astăzi se bucură de o „Reuniune musicală”. El a adunat o mulțime de arii naționale din popor, a compus foarte multe și de la sine, și avea de cuget a le da cât mai curînd publicității, dar moartea crudă i-a stins făclia vieții, și el zace acuma în mormînt, lînguit de toți amicii și cunoscuții lui, și în deosebi „Reuniunea musicală din Suciava, care a pierdut într'însul 'pre conducătorul său cel mai sincer și mai devotat”.

Revista „Foaia soțietății” publică compoziția sa „Drum bun” și roagă publicul care cunoaște manuscrite musicale, rămase de pe urma lui Nosievici, să le trimită redacției, ca, prin publicare să le ferească de pierdere.

Leon cavalier de Goian, în memoriile sale autografe ¹⁾ spune că : „la 1868 Suciava poseda un cor mixt condus de Ștefan Nosieviciu, coleg de studii a lui Goian, cîntăreș și el în acest cor. Exercițiile se făceau de două ori pe săptămîna, în sala primăriei din Suceava. Era de mirat ce făcuse Nosievici în scurt timp. Erau 50 de cîntăreși, din cari 30 de bărbați, exercitau coruri mixte și bărbătești, studiau cu asiduitate, mai cu seamă, nuanțele. Erau supuși și conștiincioși executanți ai observațiunilor dirigintelui, care era iubit și slimat.

Studiile le făceau precedînd practica corală cu o jumătate de oră teorie și solfegii, regularea respirației, etc. Corul executa piesele „Viața Țiganilor” de Rob. Schumann, „Cinste Domnului” de Beethoven, „Prima verdeață” de Schumann, coruri din opera „Freuschütz” de C. Weber.

Nosievici a înființat un quartet de coarde în care figura **Leon Goian** cu violina I, **Krämer** violina II, organistul **Valentin** cu viola și **Dr. Morvitzer** cu cello.


Concertele instrumentale și corale, organizate de Nosievici, erau foarte apreciable de public, mai cu seamă, că era prima manifestare, de acest gen, în Suceava ; unde, de altfel, nu se găsea nimic care să redeștepte interes pentru artă. În casa soților **Morvitzer** din Suceava, **Nosievici** făcea musică cu **Leon Goian**, pianista **Zigadlovici** și primadona soprană **Cornelia Frisch**.

A fost un instructor coral distins, era autodidact, cânta din gitară și a creat un institut musical în Suceava. În anul 1870. **Nosievici** moare de ftisie în floarea vrăstei. A fost instructorul musical al lui **Ștefan Porumbescu**, fratele lui **Ciprian**, pe când acesta cânta în corul bisericii dela Sf. Ioan din Suceava.

1) Aflăte în păstrarea societății musicale „C. Porumbescu”.

CAP. IV.

MIȘCAREA MUSICALĂ ÎN BASARABIA, înainte de unire cu patria-mamă.

n pătura sătească, la țăranii moldoveni ai Basarabiei, după cum există astăzi, așa au existat, în toate vremurile, aceeași tărie de credință strămoșească. În a-și păstra originea etnică prin obiceiurile lor de educație națională, *cu jocul și cântecul moldovenesc*, cu casa în stil moldovenesc și cu lucruri de podoabă națională. Până departe, peste Nistru, este același suflet moldovenesc. **T. T. Burada**, în „Convorbiri literare” din 1883, constată că în cântecul locuitorului **Pusea** și femeia lui **Ion Pojar** din satul Iasca, este o mare potrivire cu cântecele noastre.

Nu tot așa era, însă, cu pătura nobilă românească a Basarabiei, de prin secolul al XVIII-lea. Românii și românele nobile prea mult în contact cu pătura stăpânitoare importată, au văzut în casa lor puține obiceiuri românești, și-au petrecut copilăria și tinerețea între străinii, cu educatori și educatoare străine, cu cărți străine, *cu muzică și artă străină*, într-o locuință împodobită cu lucruri străine ¹⁾.

De o mișcare musicală românească, deci, în Basarabia, până pe la 1860, nu se poate vorbi, cel mult bandele de lăutari, în acțiunea lor, dacă mai evidențiau, ici, colo, *cântul doinii*, care, și aceasta, tindea să dispară, pe măsură ce, cântul, de proveniență slavonă, venea mereu de peste Nistru, statornicindu-se nepoftit pe pământ românesc. Cântul românului e prea pătrunzător, prea caracteristic, pentru ca, la cele dintâi vibrații, cu toată apăsarea străină, să nu-i reînvie caracterul specific național și care în sufletul românului să-i manifeste mândria calităților sale artistice.

Tarul Alexandru I Pavlovici al Rusiei, venind în 1814 la Chișinău, după anexarea samavolnică a Basarabiei, au venit, întru întâmpinarea sa trimiși de **Searlat Calimah** domnul Moldovii, ca să salute pe țar, doi hoeri moldoveni, **Dumitru Plaghino** și postelnicul **Costache Pantazoglu**, împreună cu un taraf din cei mai vestiți lăutari, sub conducerea lui **Barbu lăutarul din Iași și Năstasă lăutarul din Botoșeni** ²⁾, cari, prin talentul și arta lor, au impresionat adânc pe împărat.

1) Vezi: „Scriitorii basarabeni” de prof. P. Haneș.

2) Probabil **Năstasă Paraschiv**. vezi familia lăutarilor **Paraschiv** la pag. 621.

„Lângă dânsii spun cronicarii au stat privindu-i monarhul îndelungat, mierându-se cum executau ariile fără note și cu ce melodie întona strofele cântecelor naționale, ca adevărați artiști, dăruindu-le 1000 de ruble”¹⁾.

Aceste manifestări de muzică românească erau rare, totuși, în Basarabia, cu riscul izgonirii peste graniță, s’au găsit lăutari, ca *Lăutarul Lemiș*, din Bălți, care să-și asume misiunea de trubadur național, să colinde țara, dintre Prut și Nistru, în lung și ’n lat, popularizând cântul nostru cu poezia duioasă a lui *Vasile Alexandri*, cu iubita lui „Steluța”. Multă vreme nu i-a mers, căci, la 1870, guvernul rus, prin guvernatorul Basarabiei, îl expulzează peste hotare²⁾.

O deosebită grijă se dădea muzicii religioase, muzicii bisericești, la care, creștinii moldoveni, nu s’aleg decât doar cu o melodie corect executată, dar al cărei text slavon, neînțeles de ei, îi lăsa indiferenți. O încercare de a romaniza acest text s’a înfăptuit pe la 1823, dar fără succes. Totuși, după cum afirmă d-l N. Iorga în „*Scriitorii bisericești*”, la Chișinău se aflau psalți buni greci „știutori și de moldovenește.

Ieromonahul *Macarie*, care se afla la Viena cu tipărirea lucrărilor sale de psaltichie, *Anastasimatarul*, *Irmologhionul* și *Teoreticonul*, propune spătarului *Grigoraș Grosul*, ca să convie a se tipări, cu text românesc, și pentru Basarabia, câte 1.000 ex. și cu o dedicație monarhului și arhiereului local³⁾.

Pe lângă cântarea stranei, la 1810, catedrala, din Chișinău, posedă și un cor religios, în care, *Anton Pan*, despre o compunere a sa musicală, spune : „cântul în rusește de mine, Anton Panu aflându-mă între Sopranii armoniei eclesiastice din Chișinău la anul 1810⁴⁾.

La 1804, la seminarul clerical din Socola se învâța cântarea bisericească. Pe lângă seminarul clerical din Chișinău se deschide la 16 Noemvrie 1816 un pension pentru copii nobililor, în care, pe lângă, obiectele de instrucția generală se mai preda *musica și cântarea pe note*. *Alex. Hajdău* a fost elev al acestui institut. La 1867, seminarul mergea greu, elevii lipsiți de hrană și cele necesare, în schimbul unei mici recompense bănești (1—3 ruble) cân-

1) Vezi : Ist. Moldovii de M. Drăghici. Almanahul musical 1876 de T. T. Burada, și capit. „Trubadurii musicali ai Românilor” din acest volum, partea IX.

2) Vezi : „Cultura rom. în Basarabia sub Ruși” de Șt. Cioabanu.

În Ist. teatrului din Moldova vol. I, pag. 339, de Th. Th. Burada se menționează numele de I. Lemis 1 violon. și B. Lemis 2-a violon în orchestra lui Flechtenmacher a teatrului din Iași în anul 1846. În 1857 e capelnaiștru unei societăți de 12 muzicamfi.

3) Vezi : Contribuții la Ist. lit. rom. de N. Iorga, în An. Ac. S. II, tom. 28 pag. 184—185.

4) Vezi : Rânduiala sf. și dumnezeieștei liturghii, tipărită la 1847 de A. Pan.

tau în corul arhieresc ¹⁾. În reforma seminarului din 1868, se dă o mai mare dezvoltare muzicii în seminarul, cu 6 clase, din Chişinău câte o oră de fiecare clasă,

Numai în cele câteva judeţe nesupuse, ale Basarabiei, până la 1877, pe ţărâmul muzicii religioase, s'a putut respira, în voie, aerul libertăţii naţionale. Aci, la Ismail, cu interesul şi strădania depusă de episcopul Melhisedeck, se crează un centru de muzică corală religioasă, care, într'o vreme, dela 1866 până la 1870, a-junse la un grad de apreciabilă artă, mulţumită musicalităţii fiului Ismailului, **Gavriil Musicescu** ²⁾.

În adevăr, primele compoziţii corale, în stil religios, **G. Musicescu** şi le-a conceput la Ismail, în timpul celor cinci ani, dela 1866 la 1870, cât a funcţionat ca organizator al corului seminarial şi până la plecarea sa la Conservatorul din Petersburg, unde şi-a desăvârşit cultura şi educaţia musicală. Astăzi, după unirea Basarabiei la patria mamă, Ismailul, ca o profundă admiraţie pentru memoria unuia din cei mai distinşi muzicieni ai neamului, pentru fiul său trupesc şi sufletesc, fiinţează o „reuniune de cântări” cu numele de „Gavriil Musicescu” care continuă, cu succes, cultura muzicii naţionale, operă începută cu atâta temei şi merit, de **G. Musicescu** la 1876 şi continuată până la sfârşitul vieţii sale, la 1903, şi răsplătită cu distincţii regale şi imperiale.

Ca basarabean de origine, **G. Musicescu**, conştient de valoarea măreţii întreprinderi de cultură naţională şi patriotică, întreprinsă în Ardeal în anul 1890, ardea de dorinţa redeşteptării simţirii româneşti a fraţilor noştri, de pe meleagurile copilăriei sale. După multă trudă, reuşeşte să învingă toate restricţiile impuse de ţarism şi, în calitate de şef al Corului sf. mitropolii din Iaşi, cu un ansamblu musical-coral, format din 40 de femei — soprane şi alte şi 30 bărbaţi — tenori, baritoni şi başi, — trece în Basarabia şi în zilele de 8 şi 9 Martie 1898, în sala *Clubului nobilimii* din Chişinău, dă două concerte cu un program ales de piese corale religioase şi cântece naţionale.

De unde, până atunci, Ruşi, mai cu seamă acea nobilime venită dela Nord, cu idei preconcepte şi cu pretenţii de un surplus de cultură artistică, privea muzica românească, dacă nu inexistentă, în orice caz la începutul ei. Iată că, cei mai recalcitranţi în convingerile lor, contrar părerilor, ce le aveau, până atunci, viu să recunoască un adevăr. Faţă de excelenta conducere şi ireproşabila interpretare a unui întreg program de muzică corală, acea sală înfăşată de o lume, care la început se împărţise, hotărât, în două tabere controversabile, iată o că, fără deosebire

5) Vezi: Bis. ort. rom. Martie 1923, relaţia de Şt Berechet cu şcoalele bisericeşti în Basarabia, p. 433.

2) Vezi: *Gavriil Musicescu* din acest volum.

de credințe și de neam, într'un singur elan entuziast, ovaționează timp îndelungat pe maistru.

În urma acestui măreț succes, boerii moldoveni, reabilitați în simțul lor de români, cu o adâncă recunoștință și ca o neștersă amintire a celor zile de mândrie românească la al doilea concert, 9 Martie 1898, oferă lui **G. Musicescu**, un serviciu de argint pentru ceai, gravat cu numele maistrului și data acelor zile de înălțare a simțului românesc basarabean și cu următoarele : *Nobilimea Chișinăului, în amintirea dulcelor suveniruri din zilele de 8 și 9 Martie 1898, căpătate prin concertele strălucite ale corului vocal (capela) Mitropolitană din Iași, oferă maistrului său Muzicescu acest mic dar, spre semn de dragoste și eternă memorie*". Iar, după concert, la banchetul luxos, oferit de nobilime, membrii alcătuirii musicale ieșene, fraternizând cu o bună parte din auditorii concertelor corale, a putut constata că, cu toată apăsarea îndelungată a țărilor, moldoveanul basarabean și-a păstrat sonoritatea dulce și atrăgătoare a graiului românesc.

În ce privește musica reprezentativă, teatrală, nici chiar însăși Rușii nu erau consecvenți ideii de cultură, a masei populare, prin artă. Cel mult, pentru comemorarea unor evenimente istorice, vedem, că, pe la 1788, trec, prin Basarabia, trupe musicale rusești, cu caracter oficial, cari, profitând de ocupația rusască a Moldovii, se erijează, și aci, în întreprinderi de artă cu caracter fastuos, ca, bună oară, interpretarea unui oratoriu a compozitorului **Giuseppe Sarti**, pe câmpia Țuțorii, de lângă Iași, cu acompanyament de tunuri și clopotele tuturor bisericilor ieșene, sau trupa rusască a italianului **Maggi**, din 1806, cu reprezentațiile dela clubul ofițerilor ruși din Iași; iar, pe la 1841, din Iași vine la Chișinău, trupa de operete germane sub conducerea artistei **Frisch**, al cărei repertor era mereu supus suplicului cenzurii din cancelaria guvernatorului Basarabiei.

Organizațiuni de artă teatrală românească, cu piese românești și artiști români, abia pe la 1860, încep a apărea în Basarabia ¹⁾. Într'o ceainărie din Reni, apoi la Bolgrad, de aci la Ismail, apoi la Tulcea, între anii 1862—1864, artista română, **Maria Vasilescu**, dă reprezentațiuni, cu caracter musical. Orchestra era compusă dintr'o zurnă — un soi de clarinetă — o tambură și țimbală, instrumente foarte apreciate, pe atunci în Basarabia. Reprezentațiile date cu doinele și cântecele noastre populare, cântate de **M. Vasileasca**, făcură o mare impresie asupra publicului, încât toți spectatorii o admirau, spune **Th. Burada** ²⁾. Musicalmente vorbind, o alcătuire serioasă cu elemente românești alese, cu repertor de operete și vodeviluri musicale, pretabile unei educații naționale, s'a putut înfăptui abia în anul 1868.

1) Vezi: Biografia lui Gh. Păun din „Cultura românească în Basarabia”, de Șt. Ciobanu.

2) Vezi: Ist. teatrului, vol. II de Th. Burada.

Artistul **N. Luchian**, din Iași, alcătuește, pentru prima oară, o trupă de opere și vodeviluri musicale românești, destinată Basarabiei. E cel dintâi, care s'a gândit să înprospăteze în inimile fraților noștri basarabeni, simțirile și obiceiurile vechi naționale, portul românesc și *gingășia limbii românești în cântecele noastre populare*; cciace trebuia să contribuie, negreșit mult, la redeschiderea simțurilor naționale, amenințate așa pierde cu totul sub dominațiunea străină.

Alcătuirea aceasta de muzică teatrală, era formată din artiștii: **Al. Evolschi**, **Mihail Popovici-senior**, **Gheorghe Botez**, **P. S. Alexandrescu**, **I. Ianculescu**, **Apostoleanu**, **Maria Vasilescu**, **Filaret Dimitrescu**, **Constantinescu** și alții, iar elementele femeiești și bărbătești, pentru corul vocal al trupei, cât și o orchestră de sub conducerea vestitului musicant **Lemiș**, dela Bălți, erau cu *toții basarabeni*, între cari elevi-de ai seminarului din Chișinău.

Aceste elemente, instruite musicalmente, serveau trupei cari se succedau, în urmă, ca trupa artiștilor: **P. S. Alexandrescu** și baritonul român **Bobescu**. Între aceste elemente basarabene s'a distins seminaristul **Bălătescu**, care, fiind pe urmă preot în jud. Tighina, cu mândrie își amintea despre acest eveniment din viața sa ¹⁾.

După multe greutăți, întâmpinate cu îndeplinirea formelor de trecerea trupei în Basarabia, artistul **N. Luchian** începe, la 20 Noemvrie 1868, seria reprezentațiilor musicale la Chișinău în sala teatrului „Grosman” și care durează până la 15 Martie 1869, cu repertoriul următor: *Cinel-cinel*, *Fluerul fermecat*, *Urâta satului*, *Florin și Florica*, *Scara mășii*, *Banul ochiul dracului*, *Coana Chirița*, *Nunta țărănească*, *Peatra din casă*. *Sora lui Jocris Pupinel*, *Madame Lefebvre*, *Iorgu de la Sadagura*, *Oarba din Paris*, *Iancu Jianu*, *Baba Hârca*, *Smărândița fata Pândarului*, *Lipitorile satelor*, *Vlăduțu mamei* ²⁾, etc., toate lucrări literare ale scriitorilor români **Vasile Alexandri**, **Iacob Negruți**, **Matei Millo**, etc., și opere musicale ale scriitorilor musicali români **Alex. Flechtenmacher**, **Ioan Wachmann** și **Ed. Caudella**.

Boerii moldoveni ai Basarabiei, în persoana familiilor **Catargiu**, **Cheșeu**, **Crupenschi**, și alții, în calitatea lor de membrii ai clubului „*Blagorodnii sobrani*”, susțineau și încurajau de aproape, aceste porniri de artă românească, convinși fiind de neasemănatul act politic ce-l înfăptuiesc. O reprezentație de teatru sau muzică românească, o întâlnire între frații, de acelaș neam, despărțiți, vitreg, de apa Prutului, erau evenimente, cari trebuiau sărbătorite cu demnitatea cuvenită și convingătoare pentru stăpânitorul cotropitor.

De aceia reprezentațiile artiștilor musicali sau teatrali ai

1) Vezi: *Cultura românească în Basarabia de Șt. Ciobanu*

2) Vezi: *Ist. teatrului*, vol. II de **Th. Burada**.

românilor, erau apreciate moral și material. Artista, **Maria Vasileseu**, o distinsă soprană și cu o aleasă dicție scenică obținea mereu succese în jocul ei. În rolul lui „Niță Ciobănașul” din opera *Fluerul fermecat*, era adorabilă **Vasileasca**. La intrarea ei în scenă, pe care o făcea cântând *Doina*, toată sala era în picioare, aplaudând și strigând *Ura!* era un entuziasm indiscripțibil în manifestarea ce se aducea artistei române; iar muzica nu execută decât cântecul nostru, al neamului, Cenzura stăpânirii deși o rîse a se cânta anumite versuri tendențioase, totuși artiștii noștri cu riscul Siberiei, la reprezentarea piesei *Cinel, cinel*, cântau

*La Moldova cea frumoasă
Viața-i dulce și voioasă
La 'l Moldovii dulce soare
Crește floare lângă floare...¹⁾*

iar spectatorii români, respirau măcar câteva clipe aerul libertății și, într'un elan, greu de reținut, explodeau în manifestări entuziaste. Nu se putea ca arta românească să nu atragă, spre ea, și elementul românesc basarabean, care, dacă totuși nu s'a dezvoltat, cauza nu poate fi decât tot mediul nenorocit al străinilor în care-și ducea viața.

D-l **St. Ciobanu**, în cartea sa, „Cultura românească din Basarabia”, pomenește de **Gheorghe Păun** din *Fălești Bălților*. Părinții acestuia aveau intenția să-l facă preot, da, ca țărani, ei n'aveau posibilitate a-și da copiii la școala spirituală, îl trimit de aceia la mănăstirea Frumoasa, unde învață carte, *cântarea* și tipicul. Inzestrat cu o voce frumoasă, **Gheorghe Păun**, trece la Chișinău, unde cântă în corul catedralei și unde ia parte, pe la anul 1865, ca actor într'o trupă românească. Intre anii 1867—1869, înrolându-se într'o trupă românească, trece Prutul, și cutureă orașele Moldovii suportând toate niizeriile unui actor de provincie. Se vede că, în întreprinderea sa teatrală avea succese, focul sacru al artei îi pătrunsese sufletul, căci, părinții săi, cu mare greutate au putut să-l convingă ca să-și părăsească scena și să vină acasă.

La 1870 se căsătorește și devine cântăreț, protoisalt la biserică din satul Obreja-Bălți, apoi, în târgușorul său natal Fălești. Dar și în calitatea sa de față bisericească, el continuă să rămână acelaș actor-cântăreț. N'a fost nuntă moldovenească, petrecere în jurul Făleștilor, la care să nu fi luat parte **Gh. Păun**, unde să nu fi răsunat vocea lui frumoasă, unde să nu fi cântat *doine moldovenești*. Faima cântărețului dela Fălești trecuse departe de granițele ținutului Bălți.

1) Vezi: Ist. teatrului român de M. Belador.

Viața obositoare de actor și poate și miseriile pe cari le îndura în împrejurările, în cari nu era înțeles, i-au sdruncinat sănătatea și după o boală îndelungată, moare în floarea vârstei, la 1875, lăsând soția cu doi copii mici. În cântecele sale utiliza, mai cu seamă, versurile populare ale lui **Vasile Alexandri**, pe cari le localiza potrivit locului și împrejurărilor, formându-și astfel un considerabil stoc de manuscrise. Părinții lui, înconștienți de valoarea lor și îndurerați de credința că aceste cântece l'ar fi răpus prea de timpuriu, pe unicul lor fiu, în mormânt, le-au ars.

Poate că, pentru cetitorul-musicant sau literat, evidentierea, într'o pagină istorică, a modestei fire de artist a lui **Gheorghe Păun**, n'ar prezenta importanța artistică în schița istorică musicală, ce ne-am propus a o înfăptui; dar gândindu-ne în ce epocă trăia, musica românească ce o cânta, poezia națională ce o recita, din sat în sat, figura lui **Gh. Păun** se desprinde din cadrul obi-cinuit ca apostol al neamului.

După întreprinderea lui **N. Luchian**, au continuat mereu a veni în Basarabia organizații musicale românești. La 1885, în Chișinău, și în localul cîcului „Truți”, o serie de cântăreți distinși, în persoana tenorului **Hasnaș**, a delicioasei primadone **Eufrosina Gălușcă**, **C. Ionescu**, **Arceleanu**, **Dumitreșcu**, **Arionescu** și alții, reprezintă operele naționale : *Florin și Florica*, *Nunta țărănească*, *Cinel-cinel*, *Barbu lăutaru*, *Ierșcu boccingiul*, *Baba Hârca* și altele; iar în 1887, vin neîntrecuții vodeviliști români **Vlădieșcu** și **Fani Tardini**.

Intelectualii români ai Basarabiei, boeri moldoveni, profesori și învățători români, convingși că cel mai eficace mijloc, pentru educația și cultura românească a maselor populare, e n musica teatrală, din propria lor inițiativă, au început a străbate diferitele localități ale Basarabiei, organizând, cu elemente românești locale, alcătuirii de teatru-musical românesc.

În satul Bacioiu lângă Chișinău, profesorul **V. Hartia**, reprezintă în anul 1906, cu câțiva intelectuali, opereta *Cinel-cinel* a lui **Vasile Alexandri**, iar învățătorul **Graur** reprezintă în satul Ialoveni opereta *Baba Hârca* a lui **V. Alexandri** ¹⁾. La 20 Ianuarie 1907, la Orhei, în sala Zemstvei, trupa boerilor moldoveni reprezintă opereta *Florin și Florica*.

Societatea de binefacere „Basarabeț” reprezintă la 4 Februarie 1908, opereta *Cinel-cinel*. Corespondentul basarahean al ziarului „Neamul Românesc” spune : Rolul lui **Graur** l'a jucat **D. Madan**, al *Floricăi*—**D-ra Sârbu**, iar în celelalte roluri : **A. Di-cescu**, **I. T. Suruecanu**, **N. Semigradov**, **Savoisehi**, **Popa**, **Razu**, **Po-pescu**, **Andronovici**, **Gumaloca** și alții. Între asistenți au fost ofi-țeri și funcționari ruși, guvernatorul Basarabiei.

1) Vezi : Cultura românească în Basarabia de Șt. Ciohanu.

Când s'a rădical cortina, lumea era parcă fermecată de priveliștea uimitoare : porturi naționale, grai românesc, cântece românești. Artiștii amatori : cu mult drag jucau rolurile lor, mai cu seamă cântărețul Maidan în rolul lui Graur a arătat un adevărat talent de artist. S'a cântat mai multe cântece bine aranjate și executate perfect. Aplauzele îndelungate ale publicului a fost cea mai dreaptă și mai bună răsplată pentru tinerii artiști".

La 31 Ianuarie 1909, o asociație de boeri moldoveni cu concursul artistului ieșan **P. S. Alexandrescu**, reprezintă, în sala teatrului „Blagorodnoe Sobranie” din Chișinău, opereta *Florin și Florica*. Artistul **Alexandrescu** fusese înadins chemat pentru rolul Colivescu ; iar aceiași artiști diletanți **Maidan** și **D-ra Serbova-Sârbu** interpretează rolurile desăvârșit. Ziarul „Evenimentul” din Iași, spune : *Sala era mai mult ca plină, căci lumea era nevoită să stea și prin sălile de intrare, iar pentru artiștii Maidan și Sârbu rezervă cele mai valoroase aprecieri cu privire la talentul lor.*

PARTEA VIII.

Cu 41 figuri în text


MONOGRAFIA INSTRUMENTELOR MUZICALE LA ROMÂNI



• (După desenul conceput de profesorul Marcel Olinescu, dela liceul «Moise Nicoară» din Arad), autorul planului după care s'a schițat și înfăptuit coperta acestui volum.

CAP. I.

INSTRUMENTE MUSICALE LA ROMÂNI.

usicalmente vorbind, simțirea românească s'a manifestat și ea, ca și la oricare popor, potrivit împrejurărilor de pace, bejănie sau război, cu vocea sau cu instrumentele musicale de diferite forme și categorii, cari se pot împărți în instrumente: a) cu *coarde* b) de *sufolare*, și c) de *percusiune*.

Aceste trei categorii, cari, la rândul lor, se subîmpart în instrumente, mai mult sau mai puțin, asemănătoare între ele și cari, în cursul vremurilor, au determinat un timbru musical foarte distinct unul de altul, sunt alcătuite din următoarele:

Instrumente cu coarde: vioara, lăuta, ghitara, Kemanul, cobza, harfa, balalaica, gâsla, lyra și tambura.

Instrumente de suflare: flautul, cobuzul, fluerul gemănat, naiul, fluerul cu dop, trișca, telinca, neiul, cavalul, zurnala, supele, buciumul, tulnicul, cimpoiul, surla, cornul și trâmbița.

Instrumente de percusiune: toba, timpanele, nagarelele, dai-raua, tumbelicul și cimbala.

INSTRUMENTE MUSICALE CU COARDE.

Vioara, numită și *lăută*, *scripcă*, *diblă* sau *diplă* ¹⁾, *citeră* sau *celeră* ²⁾, *ghigă* și *higheghe* ³⁾ iar practicanții acestui instrument: *viorar*, *lăutar*, *scripcar*, *citeraș*, *ighidiș*, *igref*, *zicălaș*, *ghifti* ⁴⁾ *mujicaș* ⁵⁾ și *musicant*, își are, după unii, originea în cel mai vechi instru-

1) D-I Isidor Ieșanu, în o expunere asupra românilor din Bosnia și Herțegovina, spune, că, acești Români, numesc *diplă* un fel de fluer cu două țevi. Idem vezi Ist. filologiei române de Lazăr Șăineanu p. 36.

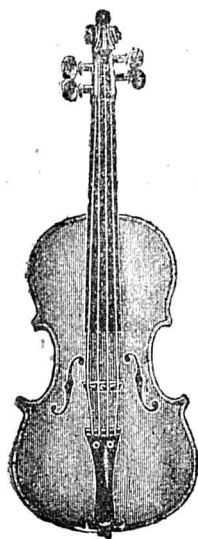
2) Dr. Val. Braniște, în rev. „Musica” din Sept. 1925, crede că acest nume aparține altui instrument.

3) Numire în Banat. după ungureșcul *hegedű*. Vezi: Căntece populare de Bela Bartók, ac. rom. XIV, partea V, 1913.

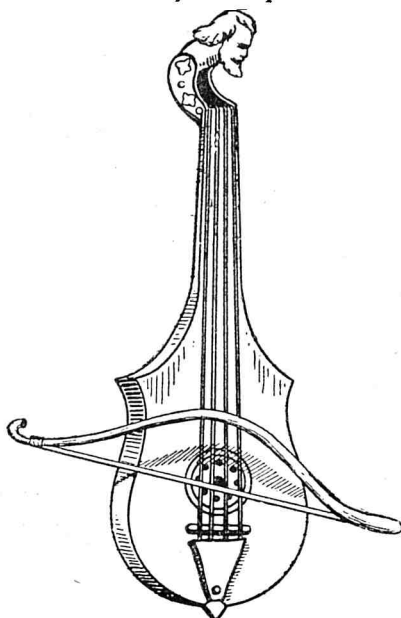
4) Țiganii egipteni, vezi datinele la nunți ale românilor din Macedonia de Th. Burada, în rev. pentru arheologie de Gr. Tocilescu.

5) Dela ungureșcul *muzsikás*, vezi „Căntece din Maramureș” de Pr. I. Pârlea, pag. 276.

ment cu coarde și arcuș al orientului, numit *Rebec* și care a fost introdus de Arabi în Spania prin secolul al 8-lea. După



Vioara



Rebec sau Chrotta

Clișeu după vol. „Vioara” de Max Costin

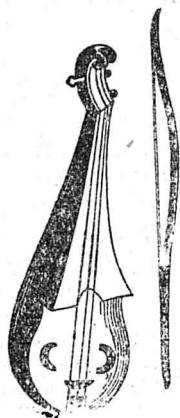
alți arheologi, obârșia viorii ar fi din cel mai vechi instrument cu coarde european, mai cu seamă britanic, numit *Chrotta*.

Poetul latin **Venantius Fortunatus**, episcop de Poitiers (530—600) spune: „*Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus harpa, Graecus achillia, Chrotta Brillanna canit*”.

Prin metamorfosările suferite, acest *Rebec* sau *Chrotta*, se transformă în in-

strument cu șase coarde, numit *Viola-soprano* care, acordată din quartă în quartă pornită dela coarda cea mai joasă, prezintă coardele Re, Sol, Do, Mi, La, Re și poartă numirile de: *Fidula*, *Viella*, *Vitula*, *Vilhuela*, etc., numiri cari variază, mai cu seamă, după forma instrumentului cu coarde. Între anii 1480 și 1530 ¹⁾ această variație de instrumente prin modificări, tinde mereu a se unifica, până când, între 1530—1561, o serie de fabricanți din Tyrol, și celebra localitate *Cremona* din Italia nordică, Amatti, Maggini, Guarneri, Antonio Stradivari, Gasparo di Salo și Gaspard Duiffoprout (Tieffenbrucker), stabilesc definitiv, vioara, în forma ei de astăzi.

C. S. Bileiurescu, în articolul „Lăutarii și instrumentele musicale”, apărut în rev. „Albina” din 3 Martie 1898, spune că vioara ar fi de origină orientală, introdusă în Europa în epocă cruciaților. *Viellă* cu 3 coarde și că lăutarii țigani numesc coardele vioarei: *Rast* (coarda Sol), *Reva* (Ne) *Seba* sau *Saba* (La).



1) Vezi: Dictionaire musical de Hugo Riemann și cartea „Vioara” de Max Costin.

Th. Burada, în „Cercetări asupra muzicii ostășești la Români” publicată în „Revista de științe și arheologie” de Gr. Tocilescu, spune că, numirea de *Vioară*, în scrierea lui Neagoe Basarab (1512—1521) nu poate proveni decât dela traducerea, mult mai târzie, a acelei scrieri.

Afirmarea aceasta cred că e în contradicție cu însăși numirile de *viella*, *vilhuella* și *viola*, cari existau prin secolul al 15-lea, și cari se prea poate, ca, prin o schimbare fonetică, să se fi transformat în *vioară*, ținând seama că spiritul românesc localizează, cu ușurință, terminii străini, și-i adaptează pronunțării lui.

Fr. Sultzer, în „Geschichte des Cântăreț din violă din secolul al XIII-lea transalpinichen Daciens” afirmă că, vioarei i se mai zice și *Sine-Keman*.

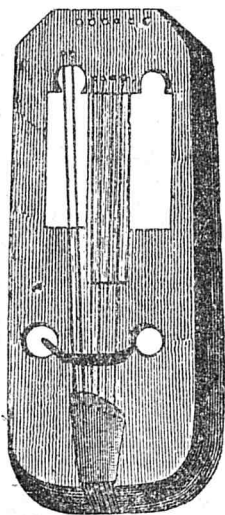
Toate menționările despre *vioară* din documentele istoriei naționale, nu se referă decât la unul și același instrument cu coarde

despre a cărui evoluție ne ocupăm. Neagoe Basarab, în povățuirea, scrisă în românește, către fiul său Teodosie, spune : „... și iarăși se cade Domnului să aibă la masa sa, multe feluri de tobe și vioare și de surle de veselie”.

Pe la 1574, cronicarul polon, Martin Stricovski, în „Amintirile călătoriei sale prin Moldova și Muntenia” spune : „Gloriosul obicei de a cânta vietejiile străbune se păstrează până astăzi în Muntenia, Transilvania și Moldova, precum mă încredințai eu însumi și auzii deajuns, cu propriile mele urechi, în toate adunările acelor popoare, unde faptele oamenilor renumiți sunt celebrate prin cântece, cu acompaniamentul vioarelor, cobzelor și arfelor”¹⁾.

Dacă admitem că numirea de *vioară* e sinonimă cu *ceteră*, atunci, după cum afirmă istoricii, ea apare și în mâna celor zece *ceterași*, dela intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia, precum și la curtea lui Leon Vodă la 1632.

În mineiul August de Râmnic²⁾, din 1780, găsim traducerea din grecește, a irmosului Adormirii Maicii Domnului, în cu-



Crotă în epoca de metamorfosare spre Violină

1) Vezi : Istoria Rom. de A. D. Xenopol, vol. III, p. 641.

2) Vezi : „Lăutarii noștri” de C. Bobulescu.

prinderea următoare: „și de mine și-au răs, cu vioara cuvioșilor cea de Dumnezeu însuflată”.



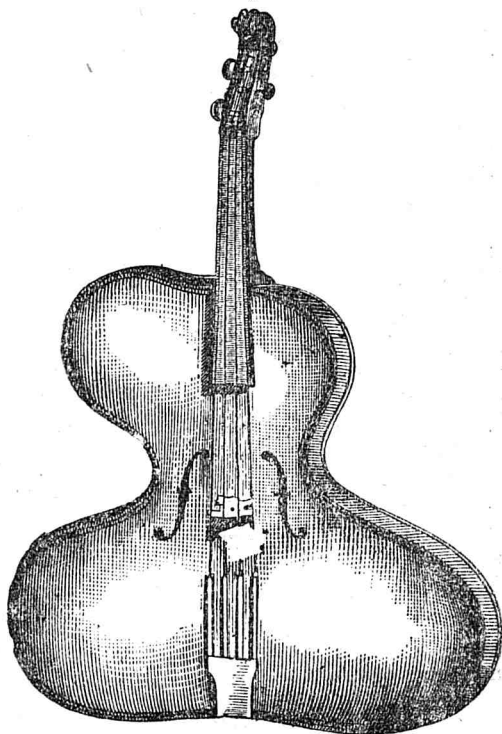
Violă cu 4 coarde

Se pare că, înfăptuirea unei desăvârșiri în fabricarea vioarei nu se credea a fi terminată pentru unii, sau, în orice caz, se impunea înmulțirea membrilor din familia vioarei. De aceea, un român, **Principele Grigore Sturza** al Moldovei, înfăptui o modificare în construcția vioarei, obținând trei forme noi: *Viola*, în forma vioarei, dar mai mare, *violoncelul*, în forma ghitariei și mult mai mare ca acel actual și *violina-harpă* în forma harpei.

Cu acest nou fel de instrumente, concertează, în sala „Bösendorfer”, cu ocaziunea expoziției universale din Viena, la 1873, quartetul de coarde format din frații Hemelsberger, Krall și Popper.

T. T. Burada, care dă această relațiune în almanahul musical pe anul 1876, spune că publicul ieșan a admirat calitatea sunetelor mărețe ale violinei harpe, fabricația principelui **Gr. Sturza**, cu ocaziunea unui concert, dat de renumitul violonist **Remeny**.

Lăuta sau Alăuta. Din arabescul *al'ud* s'a format turcescul *lawrut*¹⁾, *laguta*, *luth*, italianescul *leuto*, spaniolul *laud*. În cele mai multe scrieri și documente din istoria vieții naționale românești, numirea de *vioară* se confundă cu cea de *lăută*. Confuzia e explicabilă poate, prin asemănarea că ambele au coarde, deosebindu-se numai prin modul folosinței lor, coardele vioarei vibrează cu arcușul, pe



Violina-harpă invenția principelui **Gr. Sturza**

1) Vezi: revista p. arh. și fil. de Gr. Tocilescu, vol. V, fasc. II, an. II, 1885.

când cu alăuta se cânta ca și cu chitara. De altfel, între *vioară* și *vechea alăută*, e o mare deosebire, ca formă și construcție. Cutia resonantă a *lăutei* e mult mai mare și semisferică, având un dublu cordar cu 24 de coarde, din cari una subțire pentru melodie și alte cinci coarde pentru sunetele de bas și cari, acordate în forma intervalelor dela chitară — Sol, Do, Fa, La, Re și Sol — se perindă în patru serii.

Titus Cerne, în dicționarul său musical, vol. II pag. 297.



Cântăreață din luth.

Vezi volumul „Vioara, maistru și arta ei” de Maximilian Costin.

are un studiu amănunțit asupra acestui instrument, din punctul de vedere istoric. Ar fi de origină egipteană. În Europa, fiind perfecționat, ajunge a avea un rol important în sec. al 15 și 17-lea. Are cinci perechi de coarde și una izolată pentru melodie, acordate din quartă în quartă. *Lăuta* era de diferite mărimi cu numărul coardelor variat. Din ea se trage Cobza.

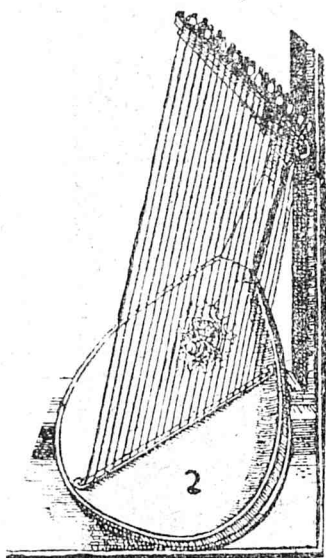
Că în aceeași epocă, exista vioara și alăuta, două deosebite instrumente, pe lângă afirmația lui Neagoe Bararab și Martin Strikovski cari vorbesc de viori, ne vine în ajutor și psaltirea

lui Dosoftei din 1673, editată de I. Bianu, care vorbește numai de alăută :

*Cu vase ce-s de cantare
Adevărata la cea mare
Și 'ntr'alăute cu strune
'T-voi cânta cu versuri bune.*

Matei (?) Strijkovski, pomenind numai despre alăută, spune :
*Moldovenii și Muntenii cântă despre
Ștefan cel Mare la toate petrecerile lor,
învărușit din alăută :*

*Ștefan, Ștefan Vodă
Ștefan, Ștefan Vodă
Bătea pe Turci
Bătea pe tătari
Bătea pe Unguri
Pe Galițieni
Și pe Poloni 1).*

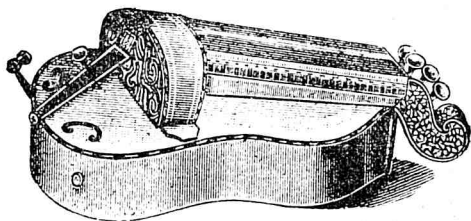


Alăută veche în formă
de harpă.

Poetul basarabean, cavalerul
Const-Stamati, în rev. „Muza Româ-
nească” din 1838, spune : „*Lăuta (luth)*
era un fel de scripcă cu două sau trei
coarde, pe cari, cu mâna dreaptă, se
învârtea o roată, ce zbârnîie pe coarde ;
iar cu mâna stângă lăutarul calcă, cu
degetele, tonurile cântecului său și, de
aceia, din vechi, se numea, la Români,
muzicanții lăutari, iar mai pe urmă,
eșind din modă lăuta, s'au primit,

în loc, scripca sau vioara și s'a numit muzicanții scripcari”.

Descrierea acestui fel de instrumente nu e al lăutei, ci un in-
strument asemănător cu
viela mecanică, pe care
Max Costin o redă în car-
tea sa „Vioara” la pag.
18. Ținând seama de eti-
mologia cuvântului *psal-
tire*, titlul cărții cu co-
lecția tuturor cântărilor
religioase din serviciul bi-
sericeii românești, ea mai
poate determina numele
figurat al vr'unui instrument musical cu coarde, care nu poate
fi decât *lăuta*.



O formă de *viela*, vechi instrument.
Astăzi în uz la cerșitori.

1) Vezi; Arhiva istorică a României Tom. II f. 8. și Istorisiri și cân-
tece populare despre Ștefan cel Mare și Sfânt p. 250 de Simeon T. Kirileanu.

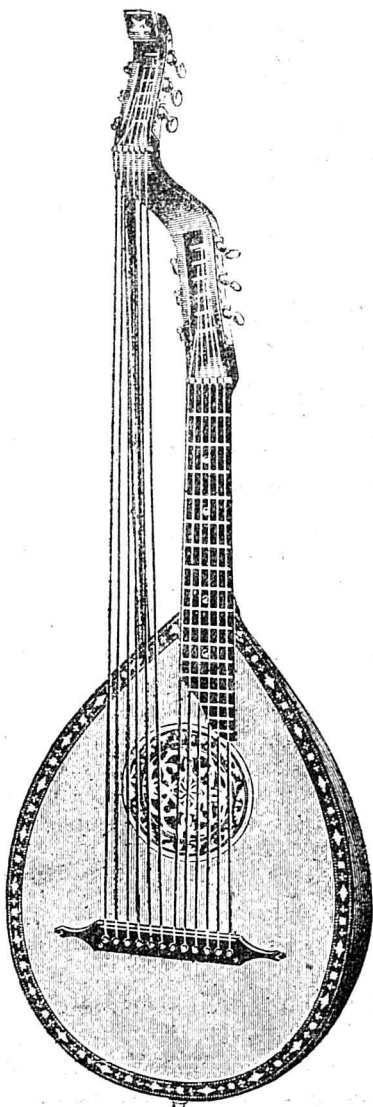
Altfel Corbea în psaltirea sa, ar zice :

*Domnului vă mărturisiți ¹⁾
 În lăută și-l slăviți
 În psaltiri cu zece coarde.
 Cântați-ți cu înțelepciune.*

Chitara. Din familia lăutei face parte și *chitara*, nume derivat din prima ei numire *quintern*, dată la 1511 de cântărețul **Virdung**, ceea ce denotă că chitara n'avea, la început, decât cinci coarde. Ea a fost introdusă de Mauri în Spania și, de acolo, în Italia meridională, se popularizează, apoi, repede, în toate țările, afară de Germania, unde nu apare decât în secolul al 18-lea, ca ceva nou. Că importanța acestui instrument ajunse la un oarecare grad de valorificare, e faptul că în sec. 16, 17 și 18, o serie de compozitori scriu muzică anume pentru chitară, iar printre esecutanții virtuoși se prenumără și celebrul violonist Paganini.

La Români, *chitara* era deja cunoscută prin sec. al 17-lea, se confundă însă cu *lăuta*. La anul 1699. rev. „Mărgăritarele” ²⁾ vorbind de un vestit cobzar și făcător de viersuri, cu numele de **Arion**, care zicea din *Cobuz*, spune că „în vremea cea veche era unul la Atina, care zicea din lăuta, pe care o numește scriptura Kitară sau psaltire. Și alăta zicea de frumos cât și hiarele cele necuvântătoare cunoștea dulceața glasului lui”.

La finele secolului al 18-lea și până la 1850, era singurul instrument cu coarde agreat în familiile boerești. Vornicul, **Tudurachi Burada**, tatăl vestitului



Alăută contemporană puțin usitată la Români.

1) Vezi : „Lăutarii noștri” de C. Bobulescu.

2) Vezi : Idem.

etnograf **T. T. Burada**, ajunsese a fi virtuos al chitarei. În această calitate el alcătui, la 1829, un manual cu titlul „*gramatica românească de note pentru fundamentul chitarei, compusă după cea europeană*”. Mai târziu a deschis chiar o „*pansione de nobile demoazele*” unde se preda lecțiuni de chitară cu preț de 60 galbeni pe an.

Pe la 1846—1852 chitariștii executanți desăvârșiți pe acest instrument au fost mulți români. În Iași numele chitaristului **Popazu** circula și acum, în vorba celor bătrâni, ca de al unui faimos esecutant. Astăzi chitara e prea puțin întrebuințată, doar ici, colo, în mâna unui lăutar târgovăț, din sânul unui simulacru de orchestră de cel mult patru persoane.

Un studiu mai aprofundat pe la 1899 face chitaristul **S. Kossinschi** din Focșani, membru onorific al Societății Internaționale de chitariști din Lipsca și membru activ al societ. filarmonice din Focșani¹⁾. În studiul menționat, relevă că pe la 1846—1852 erau în Iași vestiții chitariști:

I. Cartu, Pangrați, Alex. Leonard, Samsonov și Grigorie Klingher; iar mai încoace **Dimitrie Holban** abil chitarist și compozitor, **Fulquier** și alții.

Chitara ar fi ajuns instrumentul cel mai favorit la noi în țară, dacă ar fi avut un sunet mai puternic. În scopul acesta fabricanții au construit chitare de diferite dimensiuni, alăturând ca accesorii încă 3—6 coarde de bas, pentru a le mări tonul, iar în urmă le-au mai adaptat spirale vibrante, coarde de oțel și funduri cu dublă rezonanță.

Kemanul. Originea acestui instrument se pierde în depărtarea vremurilor. **I. Ruhlmann** în „*Geschichte der Bogeninstrumente*” (1882)

vorbește de *Kemanche* sau *Kemangeh*, vechi instrument format din o nucă de cocos, acoperită cu o piele, răzimată pe un picior și un cordar egal de lung, cu o singură coardă. Gâtul rotund, de obicei de abanos, frumos sculptat, nu poartă diviziuni și e

Ghitară cu cordar dublu

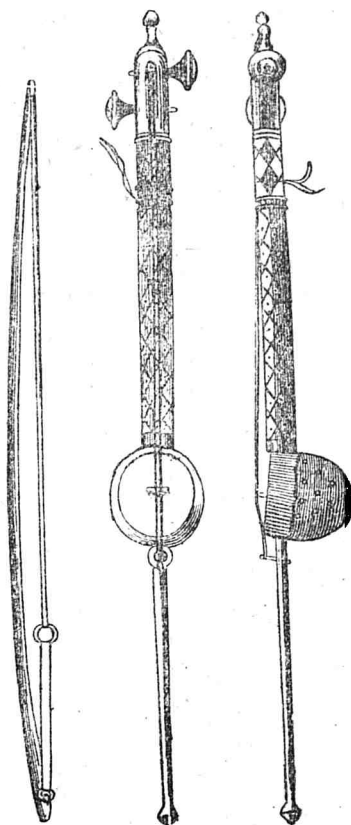
1) Vezi: Rev. „România musicală” No. 16 din 1899.

terminat printr'un cuer de fildes. Coardele de păr de cal (60 de fire) sunt acordate în quartă. Lungimea e aproximativ de un metru¹⁾

Pe la 1802, era cel mai usitat instrument musical la Români. *Kemanul* nu era decât tot un fel de vioară mai mare, cu corzi așezate în două rânduri suprapuse, unul peste căluș, cu care se vibrează cu arcușul și altul trecut pe sub gâtul kemanului și sub căluș, care nu servește decât la cântatul vibratorii rândului de coarde de deasupra.

Cutia rezonantă a kemanului e întocmai ca cel al marelui keman mai mare. În timp ce kemanul se ține pe coate, se trage cu arcușul.

Kemanul și chita erau instrumentele de predilecție Moldoveni și Munteni. acești boeri, luau lecții de la



Kemaugh.



Cântăreț din Kemaugh.

Arif Aga și Neculai Burcașu, așa, vornicul Iordachi Buceșeneșu, banu Iancu Peristeli, vornicul Alecu Pașcanu, postelnicul Manolachi Drăghiei și alții.

Arif Aga era foarte iscusit în cântarea cu kemanul și toți boerii îl aduceau prin saloanele lor pentru desfătarea lor. Eliade în rev. „Curierul românesc”, din 1848, pag. 139, vorbind de veselie și petrecerea poporului în ziua de întâi

1) Vezi: Dicționar de muzică, de I. Cerne, vol. II, p. 279

Mai, spune : „Unul răsturnat la o parte cu costum străin cântă cu kamanul cel cu două rânduri de coarde” ¹⁾.

Introdus în țară de cel mai vechi muzician român, Domnitorul Moldovei Dim. Cantemir, Kamanul după ce ajunge în mare preț, dispare cu totul dela Români și doar numai ca o simplă curiozitate virtuosul armean **Rupen**, reușește să obție atenția publicului musical român, de azi, la concertele sale de musică pur orientală, arabă, persă, turcă, executată pe *luxoasa sa kemangea*.

COBZA. Din persanul *Kopuz* — sește rutenește și poloneză *Kobza* ²⁾. A persan **Maniheus** în anul 207 după început era făcută din coaja broa fost adusă de **Mauri**.



Cobză.

Instrument foarte răspândit porție cu face parț mandoli lemn de ele, iar Din c acorda instrument, data aproximativă a introducerii lui la Români, se pierde în depărtarea vremurilor.

fel de chitară — ru- inventată de filosoful șterea lui Hristos. La țestoase. În Europa a

și, în aceiași pro- ul similar *Bandura*, lăutei și, are forma tă din 5 bucăți de nite *doage*, *lipile* între ită e din lemn de brad.

Din c uținei atențiunii, ce s'a acorda instrument, data aproximativă a introducerii lui la Români, se pierde în depărtarea vremurilor.

V. A. Ureche, în Ist. lit. rom., pag. 108, spune că și la Matei Corvin, la ospete, *cobzarii* spuneau cântece bătrânești. Probabil că, cuvântul *cobzar* e sinonim cu acel de *lăutar*. Forma cobzei e sferică și alcătuită din cinci sau mai multe doage subțiri de paltin.

Are gâtul foarte scurt și cuierul formează un unghiu obtuz. Coardele, în număr de zece, sunt împărechiate câte 2 și 3, pentru aceeași notă și în diferite octave. Coardele groase se numesc *burdui*, iar locul, unde sunt pișcate coardele e însemnat, pe tabla cobzei, cu o șuşiniță de piele, numită *bătaie*.

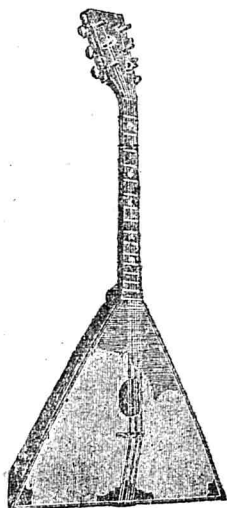
În revista „Arhiva istorică” din București, 1865, P. Hașdeu, spune că cobza, pe la începutul sec. al 18-lea, era formată dintr'o jumătate de dovleac, peste care se întinde o piele.

E curioasă și neînțeleasă traducerea în românește ce o fac unii scriitori a cuvântului *lyra* prin *cobză*. Așa Saul Iuliu Cesar-Croce, în romanul său, tradus și tipărit în românește la Sibiu în 1799 „Bertoldo și Bertoldino” spune că eroul romanului, Bertoldo, bătea, pe ulițele cetății Banoniei, *lira*, românește *cobză*.

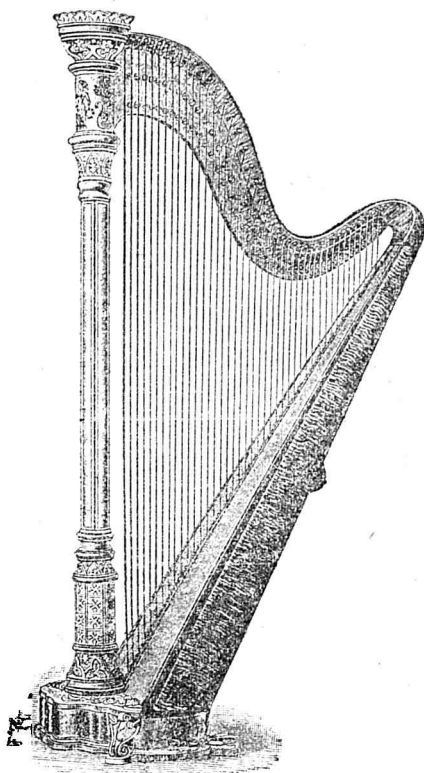
1) Vezi : Almanahul musical pe anul 1877 de T. T. Burada.

2) Vezi : Rev. p. ist. arh. și fil. de Gr. Tocilescu, anul II, vol. III. Într'o descriere a instrumentelor V. Gr. Elvir în Rev. „România musicală” din Octomv. 1894, spune că *copuz*, era, în vechime, un mic fluer de os.

BALALAICA, instrument cu coarde din familia chitarei și mandolinei. De origină tătară, introdusă și popularizată în Rusia încă de pe timpul lui Petru cel Mare. Cutia de rezonanță e de formă triunghiulară, poate fi însă și de formă ovală. Cu un cordar foarte lung. Mărimea cutiei de rezonanță în lungimea cordarului determină familia balalaicilor, ca și a instrumentelor cu coarde. Are trei coarde acordate cu acordul *sol—do—mi* sau *mi ♭*. Odată cu intrarea Basarabiei sub suzeranitatea rusă în 1812, *balalaica* începe a fi introdusă și la Basarabeni, devenind astfel foarte usitată la Românii acestei provincii românești.



Balalaică.



Harfa.

HARFA, numită și *cinghie*¹⁾, din cuvântul persan *Cenk*, unul din cele mai vechi și mai mari instrumente cu coarde, de origină egipteană. Până în secolul al 18-lea, coardele se succedau în formă diatonică, din care cauză harfa era improprie modulațiunilor. Mai târziu, la 1845, harfa primi modificări importante, prin introducerea gamei cromatice, în care scop ajunge, astăzi, să aibă și până la 46 de coarde.

La Români, harfa are o vechime foarte îndepărtată. Cronicarul polon **Martin Strihovski**, o pomeneste în descrierea cântecelor lui Ștefan cel Mare prin veacul al 15-lea. Tot acest cronicar

1) Vezi: Rev. p. ist. arh. și fil. de Gr. Tocilescu, anul II, vol. IV.

afirmă că pe la 1575 a auzit, cu urechile sale, cum, în adunările de petrecere ale Moldovenilor și Muntenilor, se celebrau faptele oamenilor renumiți cu cântece acompaniate de harfe ¹⁾, iar într'un glosar din 1620, dat la lumină de P. Hașdeu în „Cuvinte din bătrâni” pag. 273 găsim explicația cuvântului „cinghireasa” care înseamnă *danseuse, joueuse de harpe*, gușelniști. În cursul veacurilor, musica harfei, a tot pătruns în sufletul nobilimei românești, încât boierii simțiră nevoia unei educații musicale prin mijlocul harfei, pe care să o dea fiicelor lor. Călătorul francez, **Lagarde**, afirmă că la 1821. a auzit în casa celui din urmă dintre Brâncoveni, marele ban Grigore, fetele, din casă, cântând din piano și *harfă*.

GÂSLA sau GUSLA MONTANĂ, despre care poetul **Vasile Alexandri** spune că e tot un fel de harfă, cu coarde de metal și întrebuințată, mai cu seamă de Ruși.

TAMBURA. Instrument cu coarde, de origină arabă și persană, din familia *lăutei* și pe care se cântă în acelaș mod ca și cu mandolina, fiind mai voluminoasă ca ea.

Românii n'au prea cunoscut acest instrument în practicarea muzicii lor instrumentale, ci doar din cronicile lui **Neculai Costin**, care afirmă că era cu gâtul lung, cu coarde de sârmă și că era instrumentul favorit al lui **Dimitrie Cantemir** cu care și-a petrecut tinerețea ca ostatec la Țarigrad.

LYRA (λύρα) instrumentul clasic al Grecilor. La origină era format din o țeastă de broască pe care era întinsă o membrană sau o scândurică, formând astfel o ladă de rezonanță. În aceasta erau înfipite două brațe în formă de coarne, susținute la partea superioară prin o traversă de trestie sau de lemn, numită *jug* sau *sul*, Dela traversă și până la lada de rezonanță erau întinse mai multe coarde cari la început erau numai trei. Sporindu-se însă numărul lor, s'au creat *lyre*, a căror nume varia după numărul corzilor ca : *tetracord, pentacord, eptacord, decacord*, etc.

T. Cerne, în dicționarul său musical, spune că la Români *lyra* ar fi căzut în discredit din cauza concurenței sonore a harfei, lăutei și alte instrumente contemporane lyrei. Totuși, în secolul al XVIII-lea *Codex bandinus*, p. 144 ne relatează faptul că la 1647, la procesiunea bobotezii „se vedeau trâmbitași, timpaniscii, diverși fluerași, *cântăreți din lyre, (liricines)* și cântăreți din alte instrumente.

Astăzi *lyra* s'a transformat într'un instrument de percusiune întrebuințat în bandele militare. Pe un cadru de forma lyrei sunt prinse o serie de lame metalice sunt lovite cu un ciocanas sau cu o mică vergea.

1) Vezi: Ist. Rom. de A. D. Xenopol, vol. III, p. 641

CAP. II.

INSTRUMENTE MUSICALE DE SUFLARE.

FLAUTUL, e unul din cele mai vechi instrumente de suflare, fiind mereu în uz, din cele mai îndepărtate vremuri și la diferite popoare. A primit mereu modificări de întrebuintare, ajungând astăzi la cel mai înalt grad de perfecțiune.

Din punctul de vedere al universalității acestui instrument, **Titus Cerne**, musician român, în dicționarul său de muzică, vol. II, p. 55, consacră un minuțios studiu flautului. Flautul se construiește de preferință din lemn de grenadil, se fabrică însă și din metale, argint, aluminiu, apoi fildeș, bagă, cristal, porțelan, mrmoră, oasele pasărilor. Folcloristul român **D. Vulpianu** cânta din un flaut de aur.

La 'Români a fost instrument de predilecție, prin ușurința purtării și deprinderii lui.

Arhidiaconul Paul de Aleppo observă pe la 1645 că în Muntenia, în ajunul sărbătorilor Bobotezei, Crăciunului sau la Paști pe la curțile celor avuți, colindau muzicanți cu tobe, flaute și fluerașe. **Pr. C. Bobulescu**, în cartea sa „Lăutarii”, spune că, traducerea scrierii lui Paul de Aleppo, trebuie înțeleasă cu surlele, trâmbițele și tobele. S'ar părea, până la un punct, că, prin cuvântul flaut, nu se înțelege decât acel rudimentar tub resonant fluerul. Dar **N. Bălcescu** în „Istoria Românilor” p. 326, vorbind de intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia, spune că în fruntea alaiului mergea, de pre obiceiul turcesc, un număr de flaute și fluere. În cursul vremurilor, flautul a fost mereu în vază și unul din cele mai indispensabile instrumente în ansamblele lăutărești sau ostășești. **Dinicu Goleseu**, la moșia sa din județul Muscel, înființează școli de instrucție instrumentală, unde flautul nu e lipsit.



Flaute.

COBUZUL. Instrument musical de origină mistică. Se credea la început, că ar fi un fel de cobză. În „Viața sfinților” de **Dosoftei** se face comparația martirilor pentru ideia creștină, că au

ajuns „ca un căbuz de zece strune”, sau la vederea în¹ortului întins pe masă, cei ai casei îl bocesc :

*Ce stai întins o ! omule,
Ca cobuzul cu strunele?*

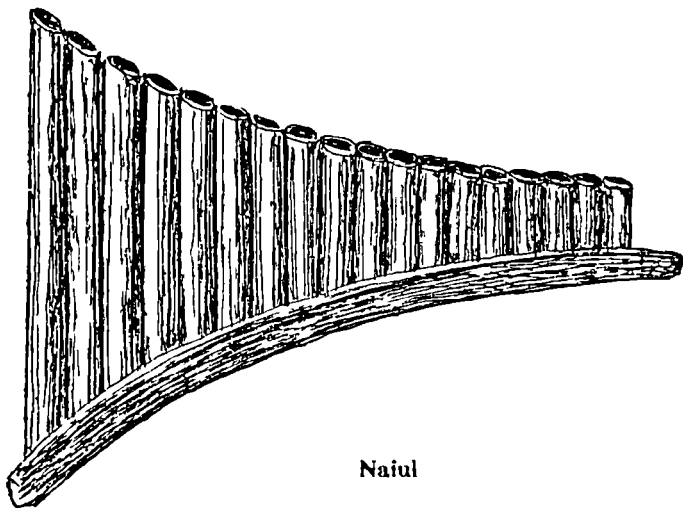
În poezia populară „Mihu copilul” din colecția lui V. Alexandri, cuvântul *cobuz* are înțeles de instrument cu coarde, ¹⁾.

„Enciclopedia română” de C. Diaconovici, dă *cobuzul* ca instrument cu coarde în număr mare și că nu eră decât un fel de cobză, introdusă la Români de Turci.

În loc d² instrument cu coarde, și încă cu zece coarde, tot literatura populară ni-l descrie ca fluer :

*Din cobuz sunând
Codrii desmerdând
Din cobuz de os
Ce sună frumos.*

NAIUL, numit *muscal* sau *mascal*, flautul lui Pan sau *Syrinx* ²⁾ Romanii, după Virgiliu l’au numit *Fistula*, iar după Plinius *Syrinx* e, cea mai primitivă orgă, compusă din o serie de trestii, de lun-



Naiul

gimi gradate și astupate, la un capăt, cu ceară și pe care, păstorii antichității, o utilizau suflând separat în fiecare tub. Cel care cânta din *naiu* se numea *muscalagiu*, din cuvântul persan *musikar*

1) Vezi : Colecția în „Biblioteca pentru toți”, nota dela pag. 53, de prof. I. Benteoiu.

2) Pan, zeul din mitologia grecilor, care acompania dansul nimfelor cu acest naiu, pe care el l’a inventat.

— flautul lui Pan, sau *Neisan* din cuvântul persan : *nâj nej* — trestie, tub, flaut, fluer ; *nâj-sen* — cântăreț din flaut.

Românii îl au de mult în uz. Cronicarul Neculea spune că, la întoarcerea din Constantinopole, a lui Grigorie Vodă i-au eșit înainte boierii cu musica, în care n'au lipsit *naiurile*.

Istoricul Carra spune că la 1781, instrumentele musicale ale țiganilor-lăutari erau vioara, cobza și un *fluer cu opt găuri* — *naiul*—în care se sufla plimbându-l în sus și în jos sub buze ¹⁾.

Fr. Sultzer în „Geschichte der transalpinischen Daciens” spune că, la jocul horei românești, cântă, pe lângă alte instrumente, și o *armonică de gură* sau *șapte fluerase* (*Sî ringa Panos*) numit *moscal*. De fapt numărul țevilor variază între 7 și 23.

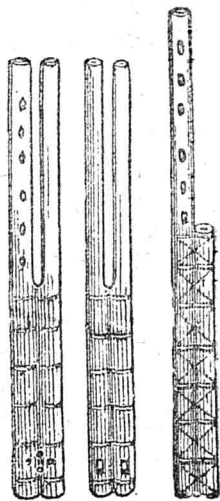
Lăutarii români erau foarte îndemânateci la utilizarea *naiului* și faima lor era cunoscută și peste hotare.

La 1810, un frate al șahului Persiei, întorcându-se dela Paris, unde fusese ca ambasador pe lângă Napoleon Bonaparte și trecând prin țara românească, s'a minunat de talentul lăutarilor țigani, mai cu seamă, la *muscal* (naiu).

Dionisie Fotino, în „Istoria vechii Dacii” spune : „cu deosebire sânt foarte îndemânatici pentru musică, cu vioara, cu cobza și cu *muscalu*.”

Pe la 1884, T. Cerne, spune că a admirat pe naiagiul sau nai-stul T. Teodorescu într'un taraf de lăutari din Focșani. La expoziția din Paris un nai-st bucureștean, culegea tunete de aplauze. În acelaș an se mai aflau asemenea musicanți și la Fălticeni ²⁾.

Pe la 1894 tarafurile de lăutari ale lui Ciolac și Sava Pădureanu, repurtau neobicinuite succese cu *naiurile* lor ; primul la Bruxelles și al doilea Petersburg. Ziarul „Novoje Vremja” care relevă importanța *naiului* în aceste tarafuri, spune că compositorul rus, *Rimskij-Korsakov*, a întrebuințat *naiul* în scena „Cleopatrei” din opera sa *Mlada* cu un efect enorm³⁾. Lăutarii români cu *naiul* s'au relevat la expoziția din Paris și Chicago.



Fluere ingemănate

Fluerul gemănat, care amintește *geminæ tibiae* al Romanilor ⁴⁾ e un fluer cu două tuburi alăturate, din cari unul cu șase găuri. Tuburile sunt egale în lungime sau, unul din ei, pe jumătate. Fluerul

1) Vezi : Traducerea istoriei lui Carra de N. T. Orășeanu, 1857, p. 128.

2) Vezi : „Musa Română” No. 8, 1894.

3) Vezi : Rev. „România musicală” p. 137.

4) Vezi : „Cercetări asupra muzicii ostășești la Români”. de T. T. Burada, în rev. p. ist., de Gr. Tocilescu. și rev. „Convorbiri literare” anul XVIII p. 312.

îngemănat e aproape dispărut din uz. Pe la 1890, T. Burada l'a văzut în munții Vrancei. Iar cei din Bosnia și Herțegovina au acest fel de fluer sub numele de *diplă* ¹⁾.



Cavalul

Fluerul cu dop, un tub de formă puțin conică trunchiată, din lemn de tei, alun, paltin sau prun; preferat e acel din lemn tare. Capătul, pe unde introducem curentul de aer, e cu dop, prin care trece o mică deschizătură numită *vrană*. Imediat, după dop, urmează o deschizătură dreptunghiulară numită *lumină*. Cele șase găuri dau o gamă diatonică; iar semitonurile modulante se formează cu jumătăți de găuri ²⁾.

Românii din Brithania, Moravia și Silezia îl numesc *fuîară* ³⁾.

Trișca slav: *Trusti* - *trestie* sau *troșca* e acelaș fluer, un tub foarte simplu de trestie sau lemn de paltin și cu șase găuri, fără dop ⁴⁾ deosebindu-se puțin prin mărime.

Trișca are lungimea de 20 cm., adică a 3-a parte din lungimea *telincii*. Sunetul fundamental e La din a patra armonică a scării musicale.

Telinea, *Tilia*, lemn de tei, o simplă țevie cilindrică de lemn de soc, sau de răchită și întărită în câteva locuri prin legături de sfoară sau coajă de lemn de cireș. E lung de 65 cm. Sunetul cel mai jos e Do din gama a 3 a, fără găuri variația sunetelor se dă prin astuparea mai mult sau mai puțin a deschizăturii inferioare.

Pr. I. Bârlea în cartea sa „Balade și colinde” la pag. 42, nota 4, spune: *Tilincă* = fluer păcurăresc, făcut din lemn scobit sau din scoarță de salcie.

Cavalul (turk. kaval) fluerul ciobănesc sau flueroiul, instrument fabricat din lemn de paltin; e un fluer de acelaș format ca și trișca, cu mult mai mare, în lungime de 84 cm., cu un diametru până la 2 cm. și cu șase găuri în grupe de câte trei. Pentru menținerea solidității instrumentului, e învălit la capete cu piele sau coajă de cireș.

1) Vezi: în An. Ac. ser. II, tom. 27, 1904, comunicarea lui Is. Ieșanu.

2) Vezi: Dicționarul de muzică de T. Popovici.

3) Vezi: Rev. „Arhiva” din 1893, pag. 63.

4) Vezi: Dicționarul L. Șăineanu, spune că *Trișca* e astupată la capătul unde se suflă, iar *Telinea* e fără găuri.

La 1730, în raportul unui ofițer austriac, descriind pe Români, și, în special, pe Olteni, spune că fluerul îl fac din lemn de salcie. În muzeul național dela Sibiu se păstrează încă cavatul revoluționarului ardelean **Avram Iancu**, luptătorul naționalist din 1848.

Avram Iancu scotea un fluer de cireș și cânta marșul lui: „*Aslăzi cu bucurie, Românilor veniți, pe Iancu în câmpie cu toții îl însoțiți*”. Țăranii știeau cântecul atât de bine. În cadențele lui bătuseră pe Hatvani și zdrobiră legiunea cu chivărele cu cap de mort¹⁾.

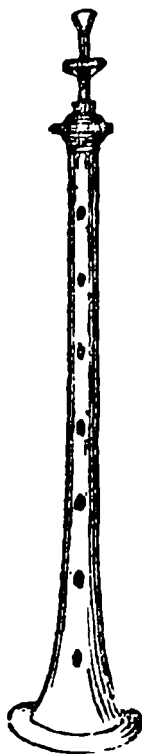
Din flautul primitiv al disprețuitului cioban a răsunat doina, purtătoarea jalei naționale și a credinței în viitor, iar în bățătura de lângă dără-pănatele colibe, s'a încins dansul național, care a atras și admirația foștilor regi ai Ungariei, cari aveau abia o palidă cunoștință despre existența acestui popor de sub oblăduirea lor. E propriu psihologiei istoriei, că viața artistică a dus primele știri la tron despre existența popoului român²⁾.

Șase cavaturi de diferite mărimi, cu dop și fără dop se găsesc la muzeul de antichități din București.

Neiul, fluer de trestie de mărimea cavatului, instrument foarte vechiu, în uzul orientalilor, mai cu seamă la Turci, căci la Români nu-l întâlnim. Il cunoaștem numai din nume ca instrument favorit al Domnitorului **Dim. Cantemir**³⁾, în timpul celor 15 ani de ostatic la Turci.

Zurnala sau **zurna**, un fel de oboi foarte simplu, fabricat din lemn cu 5 — 6 găuri și fără nici o altă montură metalică. Numirea e de origină persan — *surnā*, — și turcescul *surna* — oboe, clarinetă.

Cu ajutorul găurilor nu se poate reda decât gama diatonică; iar gama cromatică cu jumătăți de găuri, în felul întrebuintării fluerului. **Zurnala** emitea un sunet ascuțit și tipăt, de aceea se întrebuinta numai la *meterhanele* — musici ostășești.



Zurnă.

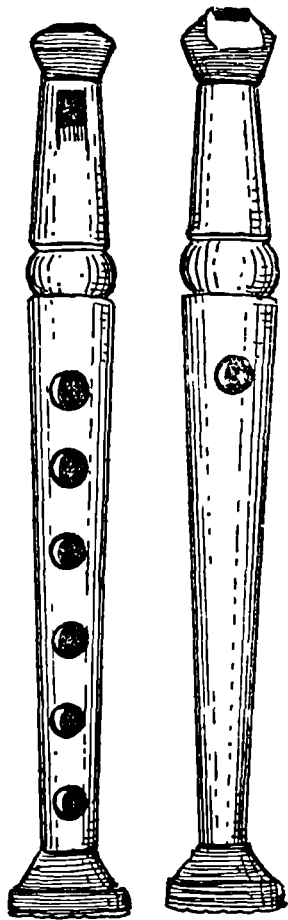
1) Vezi: Articolul din rev. „România Jună”, 1921 de Oct. Goga.

2) Vezi: „Muzica la Români” de Dr. Val. Braniște, în rev. „Muzica”, No. 7 și 8 din Sept. 1925.

3) Vezi: Scrierile muzicale ale lui D. Cantemir în An. Ac. de T. Buzăra.

Supele, instrumente în uz la Românii din Istria, au forma unui oboi. Sunt de două feluri, mari și mici (lungi sau scurte). Cele mari au lungimea de 70 cm., cele mici de 50 cm.

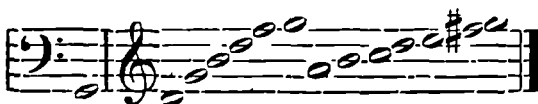
Cele lungi, au șase găuri în grupe de câte trei, cele scurte un singur grup de șase, la cari se mai adaugă două găuri în sens orizontal. Inbucătura (embouchure) e ca la oboi, făcută din papură și se numește *Pisca*.



Supele.

Buciumul¹⁾ își are origina dela latinescul *Buccina*²⁾ al Romanilor, numele unui instrument de origină asiatică, care, având forma unui *helicon*³⁾ simplu și fără clape, servea pentru semnale de războiu.

Buciumul e un tub lung de 8 — 9 palme proaste⁴⁾ sau un metru 75 mm., făcut din coajă de tei și legat cu coajă de cireș sau din doage de lemn de brad, tei sau paltin și legat cu coajă de mesteacăn. În lungimea sa se lărgeste până la 50 cm. și se încovoiaie puțin spre capătul de jos; iar capătul pe unde se suflă în bucium, prin un alt tub mai mic adoptat, numit *fevie*, e cu mult mai strâmt. Din cauza simplității instrumentului și fără nici un mijloc adaptabil de a da intensitate și variație sunetelor emise, *buciumul* nu poate emite decât seria sunetelor armonice din natură :



La Români, buciumul e un instrument foarte vechi și de însemnată valoare, întrebuințat fiind la cele mai însemnate manifestări din viața românească. Cronicarul Gr. Ureche, pomeneste de bucium sub numele de *buccina*, în lupta lui Ștefan cel Mare cu Turcii la Podul Înalt, în 1475.

1) În Maramureș, *bucium* se numește *trunchiu de lemn*. Vezi Cântece din Maramureș, de Pr. I. Bârlea.

2) Vezi : Dicționar de muzică de T. Çerne, p. 128.

3) Vezi : Dicționar de muzică de Hugo Riemann.

4) Vezi : Cercetări asupra muzicii ostășești de T. T. Burada în Anal. Acad.

O scriere polonă spune că, la 15¹ Sept. 1485, Șefan cel Mare ducându-se la Coloma probabil Colomea — în Galiția, ca să depue jurământ de suzeranitate față de regele Poloniei, Cazimir al III-lea, când se apropie de cortul în care era tronul, el descălică în sunetele buciurilor regali și cei moldovenеști ¹⁾. Probabil că cei mai vestiți buciumași erau în județele Iași și Fălticeni, de urma cărora au rămas ca o reminiscență, satele *Buciumeni*. Vasile Alexandri, pomenesc de un vestit buciumaș cu numele de *Udrea*, iar „documentele basarabene” pomenesc de vornicul *Bucium* ²⁾.

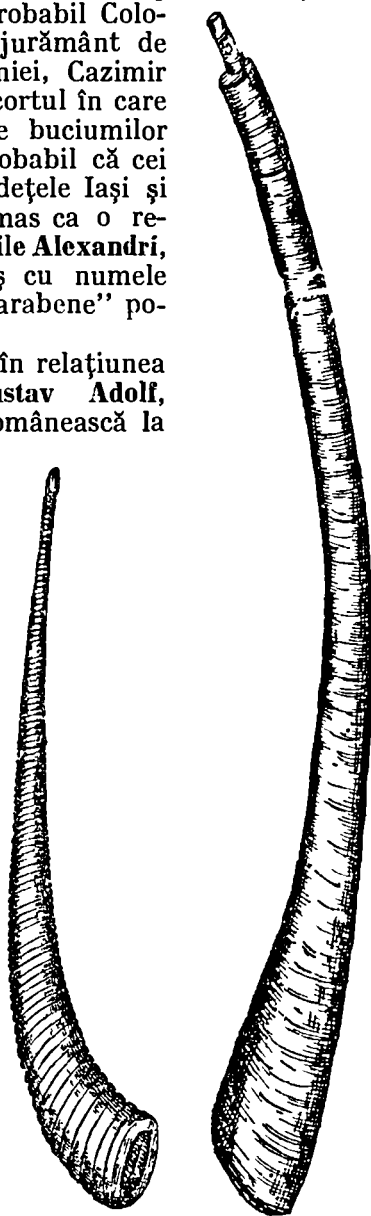
La 1632, Paul Strassburg ³⁾, în relațiunea ce dă către „regele Suediei, Gustav Adolf, despre călătoria sa prin țara românească la Constantinopole, vorbind despre ceremonia ce i se făcu, de către domnul Ion Vodă, spune că: „Terminând convorbirea și încheind afacerile, corurile și buciurile se luară a cânta”.

Că acest instrument pătrunsese, în aprecierea poporului, ca un obiect de valoare și care adusese ideale servicii ne-o dovedește poezia populară *Șalga* de V. Alexandri:

*Iar baciul cum scăpa
Mâna 'n sinu-și o băga
Bucium de aur căta
Și de trei ori suna
Văile de răsuna.*

sau poezia din foaia societății „Românismul” 1870

*Căci tânărul împărat
Foarte de dimineață s'ascultat
Pe față albă s'a spălat
Bucium de aur a luat
In țară a buciumat
Mare oaste a rădicat.*



Buciumuri.

1) Vezi volumul în chestie de Gh. Ghibănescu.

2) Vezi: „Lăutarii noștri” de Pr. C. Bobulescu.

3) Vezi: „Rev. „Arhiva” No. 1 1909, T. T. Burada.

La acțiunea, revoluționară a lui **Avram Iancu** pe lângă cetele sale de moți, în ziua de 12 Martie 1849, se mai alipise și o trupă de românce muntene, femeile moșilor, sub comanda româncei **Pelaghia Roșia**, care *sufând în bucium*, aduna femeile călărețe la luptă în contra ungarimei¹⁾.



Astăzi e aproape dispărut din uzul Românilor, foarte rar dacă se mai găsește, ici colo, la vre-un păstor și, aceasta, doar numai în părțile muntoase ale țării românești. Un bucium încovoiat și vre-o două drepte (probabil tulnice) se găsesc la muzeul de antichități din București, și provenite din pensionatul de, nobile demorzele” a francezului **Germont** din Iași, în 1812.

TULNICUL²⁾, instrument de suflat ce se aseamănă cu buciumul. E usitat, mai ales, în munții apusei. Constă din un tub gol, conic, în lungime de un metru și 80 cm., până la 3 m. și 20 cm, Diametrul la capătul de sus e de 3—4 cm., iar cel de jos 10—18 cm. Tubul e compus, de regulă, din două doage de lemn de brad sau paltin încovoiate și legate cu cercuri de crengi de brad.

Tulnicul e întrebuințat în Ardeal, și, cu preferință de femei. Cântărețul din acest instrument, *tulnicășul*, stă, de obicei, pe un loc mai înalt, pentru ca să aibă puțința de a face, în timpul cântului, cuvenitele mișcări semicercuale cu *tulnicul* în aer, cari determină o sonoritate mai plină și mai trilantă, care se aude pe o distanță de 10 kilometri.

„Ciubărarii și ciobanii din văile Crisului și ale Arieșului au început să sune din *tulnicul de brad*”³⁾.

Avram Iancu, cu Moșii săi, în luptele cu Ungurii, în revoluția dela 1848, întrebuința *Tulnicul*... El dete poruncă ca să fie indoite posturile de pază la cordon, iar pentru a se întări înăluntrul munților, puse iarăși să sufle în *tulnicul* care răsuna acum mai prelung ca altă dată⁴⁾. Prof. **N. Densușianu** în cartea sa „Revoluția lui Horia” la pag. 235, numește *tulnic* un fel de trompetă construită din doage lungi de brad legate cu cercuri. Pentru serviciul revoluțiunei, primul căpitan avea mai mulți *buccinatori* sau *tulnice* și cornuri, cari da, din munte în munte, signalul de adunare sau de alarmă.

1) Vezi : „Ioan Malorescu” p. 282, de N. Mănescu, prof. la universitatea din Cluj și V. Mihăilescu.

2) Vezi : Dicționar de muzică de T. Popovici.

3) Vezi : „România Jună” No. 23 din 1921, pag. 20.

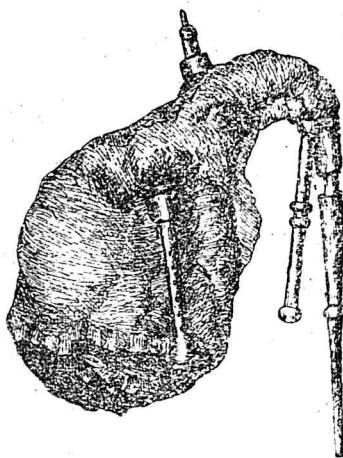
4) Vezi : Vol. „Avram Iancu” de Silviu Dragonir și rev. „Cultura poporului” din 31 August 1924.

CIMPOIUL, *ciumpoiul* ¹⁾ latinește : *Lysipipium*, ital.: *Cornamusa*; franc. : *Cornemuse*; germ. : *Constantinopolitanischer Dudelsackpfeifer*,— instrument musical de origină străveche, în uz la vechii Greci, Romani și Evrei; unii cercetători spun chiar că Grecii ar fi inventatorii de fapt al acestui instrument. E adus în Europa din Asia la anul 412 după Hr. Grecii îl numeau *Samponia*, iar Romanii *Utricularium*. Construit din un burduf de piele, mai cu seamă de capră, pe care cântărețul îl umple cu aer prin o țevie în care suflă mereu. Prin presarea burdufului, care se află sub braț, aerul iese prin trei sau chiar patru tuburi producătoare de sunete musicale, numite : *Carava*, *Hangul mare* și *Hangul mic*.

Cu tubul *Carava* se cântă melodia iar celelalte două țin un acompaniament format din fundamentală și quintă.

Cimpoiul e de origină foarte veche, se crede că a fost adus de Haldeeni la Evrei, prin secolul al VII, d. Chr. La origină a fost simplu, neavând decât un singur tub resonant. În cursul veacurilor a fost unul dintre instrumentele musicale cele mai usitate și în valoare în cele mai principale manifestări musicale ale popoarelor de pe continentul european.

În sec. al 18-lea *cimpoiul* ajunge, în Franța, culmea favorurilor, întrebuințat în saloanele nobililor și introdus, de compozitorul **Lulli**, chiar în orchestra operii; ceeace a trebuit să ajungă a fi fabricat cu un lux neîntrecut. Burduful învelit cu mătăasă, iar tuburile sunătoare, formate din lemn prețios sau fildeș, cu montură de aur și pietre prețioase.



Cimpoiul.

Pătrunzând însă în uzul muzicanților trubaduri, devine un instrument de rând, perzându-i-se faima din ce în ce.

La Români cimpoiul e cunoscut cam pe la sfârșitul secolului al 13-lea. După cum afirmă I. Gh. Sbiera în „Codicele Vorronețian”, cimpoiul e întrebuințat la petreceri și e, câte odată, luxos îmbrăcat cu urșenic, un fel de catifea italiană.

Românii din Bithinia, numiți *Pisticosi*, emigrați din Macedonia, întrebuințează Cimpoiul sub numele de *Gaidă*, *Carabuza* și *Tulum* ²⁾; iar Românii din Istria sub numele de *Foale*, fluerul pe unde se cântă e îngemănat cu șase găuri și se numește *mişni-*

1) Vezi : Dicționarele Hugo Riemann și T. Popovici

2) Vezi : Rev. „Arhiva” din 1893, pag. 63, comunicare de T. T. Burada.

tele. Țevi pe unde se unflă ca să sufle foalele se numește *gârliciu* ca e, uneori, e de os. Pe la 1815, în Bucovina, se vorbea de un vestit *cimpoeș* sau *cimpoer* cu numele de **Ioan Bordeianul** din Volovăț¹⁾).

De altfel, ca o dovadă că acest instrument niusical se generalizase cândva și prin Moldova, e faptul că și astăzi titulatura aceasta de *cimpoeș* sau *cimpoeri* s'a fixat ca nume de familie, *Cimpoeșu* sau *Cimpoeriu*, printre locuitorii satelor noastre. Astăzi cimpoiul nu există la Români decât foarte rar, prin Maramureș.

În Ardeal pe la 1894 cimpoiul era încă folosit în ținutul *Câmpenilor*. De asemenea și Moții îl foloseau și îl cântau după cum spune Rev. „Ungaria” din Cluj No. 1894 în cântecul :

*Optzeci de oi despoaie
Și prin frigări le pun
De sunete de cimpoaie
Pădurile răsun.*

Eliade Rădulescu în „Curierul românesc” din 1847, confundă *Cimpoiul* cu *Surla*. Că aceste două instrumente musicale se deosebesc, distinct, una de alta, ne vin în ajutor cronicile lui **Miron Costin**, când spune că după lupta învingătoare a oștilor lui **Rakoczy** și a lui **Ștefan Vodă Gheorghe** în contra lui **Hrisieă Vodă** al Munteniei, stând la masă, voioși de izbândă ce au făcut „*cimpoeșul cu cimpoaiele*, la vorbă cu zicături și, apoi dacă s'au mai veselit, au pohtit pe **Ștefan Vodă** pentru *surlari* să zică, și au zis și *surlarii*”.

SURLA, întru cât asupra acetui instrument părerile sunt controversabile, nu se poate preciza nimic, însăși specialiștii în materie de arheologie și filologie msicală îl neglijează. **Gr. Tocilescu**, în „Rev. pentru ist. și arheol.” îl numește fluerar. **Pr. C. Bobulescu** în „Lăutarii” la pag. 22—23, spune că *flaușii și fluerașele* din scrierea lui **Paul de Alepo** 1645, cu privire la musicanții colindători de crăciun, trebuie înțelese că nu sunt decât *surile* și *trâmbițele*. Ceeace e contradictor cu afirmațiunea lui **Eliade Rădulescu** când spune că *Surla* nu era decât *cimpoiul*. Ori care ar fi fost forma *Surlei*, fapt e, că era instrumentul nedespărțit de bandele lăutarilor sau meterhanelor.

La 1677, domnul **Antonie Vodă Ruset**¹⁾ întâmpină pe oaspetele său, trimisul polon, palatinul de *Culm*, cu armata în sunete de *trâmbițe* și *surle*; iar la așezarea în scaun a noilor domni, **Divan-Efendi**, domnul judecății, cetește firmanul de întărire în scaun

1) Vezi : „Scrierile lui Iraclie Porumbescu” partea I, pag. 69 de **Leonida Bodnărescu**.

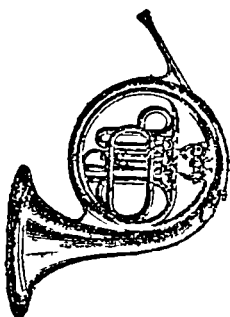
2) Vezi : Colecția „Căntece din Maramureș” de **Pr. I. Bârlea**.

pornesc apoi puștile, tunurile, musica turcească cea de țară cu surlari.

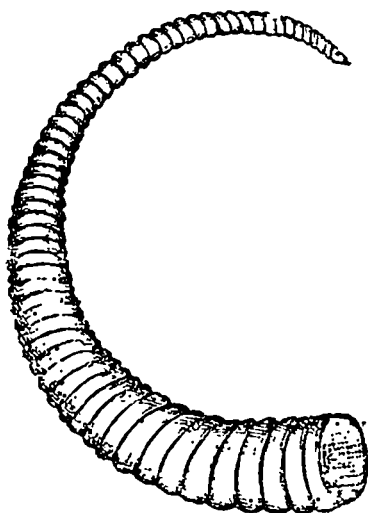
Aceleași solemnități în care *surla* își are rolul ei, se petrec în 1689 și 1693, la venirea în domnie a lui Const. Brâncoveanu în Muntenia și D. Cantemir în Moldova ¹⁾. Astăzi acest instrument pare a fi trecut în domeniul istoriei dacă nu adoptăm existența lui la *Românii Istrieni*, din regiunea munților *Cici*, unde se află în uz un fel de *fluer îngemănat* pe care-l numesc *surlă*, lung de 33 cm. Țevia din dreapta are 4 găuri, cea din stânga trei ²⁾.

CORNUL, instrument care datează încă din timpul Romanilor, la început era făcut din corn de bou (ex bobulo cornu), apoi de metal și încovoiat (reflexum ex aere recurso), cu care se dădea semn de război, sunetele lui erau răgușite ³⁾.

Ostașii romani, cari cântau din acest instrument, se numeau *cornices*. Uneori se confundă *buciumul* cu *cornul*. Mitropolitul Dosofteiu, în psalmul 97, din psaltirea sa, îndemnând ca David a cânta și a proslăvi pe Dumnezeu, ne arată câteva instrumente muzicale ale



Corn de orcestră



Corn de bou

Românilor, printre cari găsim și *cornu de bour*, cu care cânta ca și *buciumul* :
Cântați Domnului în strune ⁴⁾
În cobuz de versuri bune
Și din ferecate surle
Cu bucium de corn de bour,
Să răsunе până 'n nour.

Astăzi cornul a ajuns la cel mai înalt grad de perfecțiune introdus în orchestră ca instrument indispensabil, prin sunetul său de o dulceață mistică, a creat virtuoși de primul rang.

1) Vezi: Ist. Rom. de N. Iorga, pag. 75 și 77.

2) Vezi: Ist. Rom. de A. D. Xenopol, vol. IV, pag. 360. „o călătorie în satele românești din Istria” de T. T. Burada în 1896.

3) Cercetări asupra muzicii ostășești de Th. Burada în anal. ace.

4) „Cronica Romanului de Episcop. Melhisedeek.

TRÂMBIȚA¹⁾ numită azi și *trompeta*. La început era un tub de 2 metri 77 c.m. în formă *tulnicului*, lărgindu-se în partea inferioară e făcută din doage de lemn de brad și legată cu coajă de mesteacăn. Mai târziu s'a format din metal.

În toate frământările neamului românesc, în vreme de pace sau război, *trâmbița* a fost instrumentul care a ținut rolul principal.

În lagărele de pe malul Dunării, împotriva Turcilor sau a hoților, pe la 1445, pentru ca să se știe că ai noștri sunt treji, pe lângă sgomote și strigăte, mai suna din *trâmbițe* și *tobe*.

Trâmbița, ca instrument ostășesc, o găsim la 1475 în războiul dintre Turci și Ștefan cel Mare, la Podul Înalt din județul Vaslui²⁾; de asemenea și în lunca Bârladului, ca să amăgească pe Turci, „ai noștri buciurau și *trâmbițau*” sau „au zis *trâmbițele de purcesul oastei*”, când e vorba de lupta dintre Vasile Lupu și Matei Basarab (1650).

În alaiurile oficiale, ce se alcătuiau pentru preamărirea solemnității de proclamarea sau suirea pe tron a Domnului, tot fastul îl evidenția sunetul *trâmbițelor*.

Intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia, în Noemvrie 1599, e anunțată și de „o't *trâmbițași*, după ritul turcesc, cari intonau o melodie”.

Francezul J. Baret, descriind în cartea sa, intrarea solemnă a lui Alexandru Movilă, în Iași, spune: „Îndată ce principele se apropia de castel, începură, în semn de bucurie a resună în timp de o jumătate de oră, toate *trâmbițele*, *flautele* și *tobele*”³⁾

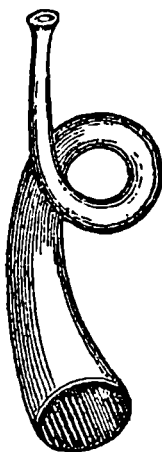
Domnitorul Dim. Cantacuzin-Vodă, părăsind domnia, la 1684, a pus să i se zică din surle, *trâmbițe*, etc.⁴⁾.

1) Pr. I. Bârlea în „balade, colinde colecția sa d'n Maramureș la pag. 22, aseamănă *trâmbița* cu buciurul, vezi nota 5.

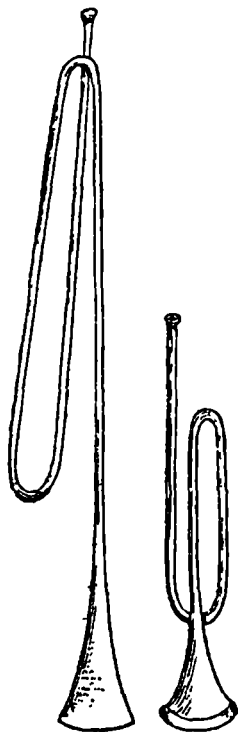
2) Vezi: „Cronicari. Gr. Ureche și N. Costin” în Letopisești de M. Cogălniceanu, vol. I, p. 160, 1871.

3) Rev. „Arta Română”, No. 7, 1908 de Th. Burada.

4) Letopisești de M. Cogălniceanu, vol. I, p. 124.



Vechea trâmbiță



Trompete de metal.

Dar la suirea pe tron a lui Const. Brâncoveanu la 1689, se întâmplă că, în afară de *trâmbițașii noștrii*, mai erau *trâmbițași leșești, trâmbițași din Focșani și trâmbițași nemți*.

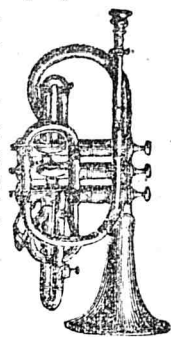
Acelaș lucru se petrece în momentul suirii pe tron a lui Dim. Cantemir, la 1693 ¹⁾ pe tronul Moldovei: „au început a slobozi puștile cele mari și, a zice surlele, *trâmbițele*, și a bate tobele pe obicei *tubulhaneaua* (muzica Ienicerilor ²⁾).

Tot trâmbița e care întărește alaiul de întâmpinare a lui Grigorie Ghică Vodă la întoarcerea sa din Constantinopole, 1727.

În vreme de războiu, trâmbița dă onorul cuvenit celui căzut pe câmpul de onoare.

Cu prilejul asediului Sibiului, la 24 Aprilie 1660, nobilul Petru Balmoez de Somostelke, este omorât. A doua zi a fost condus la groapă cu *cântări românești* și sunet de trâmbiță și înmormântat în cimitirul mănăstirii fericitei Elisabeta ³⁾.

Cu privire la trâmbiță și a celorlalte instrumente, e interesantă comparația ce o face prefața psaltirii lui David, tipărită în 1651, de craiul Ardealului Gheorghe Racoti: „...că cine grăește în limbi străine, numai pre sine se înstrăinează, nu pre adunare, unde pre el nime nu-l înțelege.... *asamănă cuvintele, în limba străină cinghiilor, buccinilor, trâmbițelor și alăutelor; acelea de sună numai și nu dau osebitură, de nimică-s întru soția oamenilor cu trâmbița, de nu va sufla de gătit, au de încălecat și 'de gătit de război, nime nu se va ști gata... Cîsla 10, porâncise oamenilor săi în pustie să se fie de glasul bucinului,că de bucina cu 2 bucline trebuia să se adune toată mulțimea, eară de bucina cu unul, numai bătrânii se adună, când bucina de purces, toată labăra purcedea. Așa cuvintele, în limba străină, de nu să va tâlcui să se înțealgă, de nimica-s sunetele lor întru adunare, ca și glasul cinghiilor fără osebituri*”.



Piston.

Trâmbițașii români, și în general, instrumentiștii de tot felul ajunsese a fi bine apreciați. Emile Legrand, în „Ephemeridele Daciei” sau „Cronica războiului de patru ani”, spune că: patru muzicanți de oboi (probabil zurnă) sau *trâmbiță* trec, în Octomvrie 1739 dela Grigorie Ghica Vodă, la Ruși.

Trâmbița perfecționată, cu clape, e introdusă în muzicele noastre militare încă din 1830, odată cu înființarea lor.

E dar fapt bine stabilit, că, în viața românească, sub toate raporturile ei sociale, încă din secolul XV, trâmbița, înainte de a ajunge la perfecțiunea musicală de azi a îndeplinit un rol, adeseori, indispensabil și deci face parte integrantă din viața istorică a neamului nostru.

1) Ist. rom. de A. D. Xenopol, vol. IV, p. 310.

2) Vezi Anal. ac. rom.. Seria II. Tom. 35, N. Iorga

3) Bibliografia de I. Bianu și N. Hodoș, Tom. II, pag. 187-188.

CAP. III.

INSTRUMENTE DE PERCUSIUNE

DOBA, *chindia*, *doba* sau *darabana*, instrumente a cărui mărime variază în proporție cu diametrul cilindrului de lemn sau de metal din care e format, deasupra și din josul căreia e întinsă o piele de vițel.

Fiind un instrument sgomotos, a fost mereu întrebuințat alături de trâmbițe, surle și fluere. În vremuri istorice, era extraordinar de mare, îmbrăcată cu postav roș și atârnată de gât, se bătea în ea, în partea dreaptă, cu un buzdugan de lemn de ței, iar în cea stângă cu un mănunchiu de 7 sau 8 vergi de lemn.



Esecutant din tumbelic în mehlerhanea.

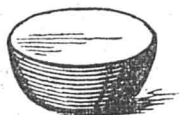
DAULE ¹⁾ — darabană enorm de mare, utilizată de Români din Bithinia, numiți Pisticoși, emigrați din Macedonia.

¹⁾ Vezi: Comunicarea Th. Burada în rev. „Arhiva” din 1893, p. 63.

TIMPAN, TUMBELIC, PAUCĂ, timpan mic, format din un căzanel mic, deasupra cu o piele întinsă, se batea în el cu niște curele de piele.

Tobe și timpane, sunt instrumente aproape de acelaș caracter sonant, pe cari le întâlnim în orice manifestare a trecutului românesc.

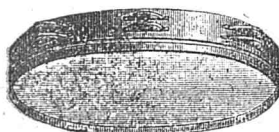
Dimitrie Cantemir, în „Discriptio Moldaviae” ca și Paul d’aleppo, care călătorind prin țările noastre, în tovărășia lui Macarie, patriarhul de Antiohia, spune că la zile mari se pune masa în divanul cel mic și când se aduceau bucatele, atunci sunetele *tobelor paucelor* a trâmbițelor și ascuțitul țipăt al fluierelor, dă semn pentru darea bucatelor.



Timpan,
Tumbelic.

NAGARALE, de forma acestui instrument, nu se pomenește nicăeri, doar că se menționează existența lui în comunicarea lui Alexandru Amiras¹⁾, când spune că: „la plimbări, la câmp eșia adesea cu boerii săi, zăbovindu-se cu *naiuri* și cu *nagarele*.”

DAIRAUA, *dairea* sau *daira*, toba urșilor²⁾ din cuvântul arăbesc daire — cerc, cerconferință. La Români a fost introdus probabil de Țigani veniți din Turcia³⁾. Instrumentul e format dintr’un cerc de lemn sau metal, pe care e întinsă o membrană de piele, iar în cerc sunt prevăzute niște tăeturi cari susțin niște mici discuri de metal sunător. Popoarele occidentale cunosc acest instrument sub numele de *tamburină*.



Dairaua.

F. L’homme, în bibliografia asupra pictorului Raffet (librairie de l’Art, 1892. Paris), între alte multe deseneuri, înfățișează și lăutarii țigani. În trecerea sa prin Giurgiu, la 11 Iulie 1837, spune, în scrisorile sale: „Des tsiganes pendant ce temps leur chantent, d’un ton nasillard, des airs nationaux, en s’a ccompagnant de violins, de *tambours de basque et de mandolines*⁴⁾.”

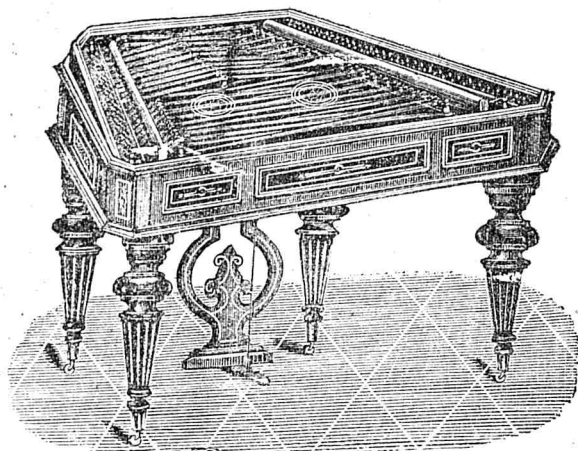
1) Vezi: Letopiseși, tom. III p. 115 și cercetări asupra muzicii ostășești de Th. Burada în rev. p. Ist. arh. de Gr. Tocilescu.

2) Idem.

3) Dicționar de muzică de T. Cerné.

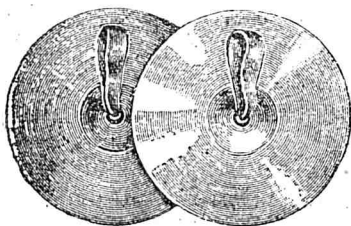
4) Vezi: Comunicare: C. I. Karadja în rev. Ist. No. 1—3 din 1923 p. 12.

CIMBALA sau *Țimbala* numită și *Tympanon*, nemțește *Hackbrett*, vechiu instrument de percusiune cu coarde metalice, probabil de origină germană. E formată din o ladă plană de



Țambală perfecționată.

rezonanță, în formă de trapez, deasupra căreia sunt întinse coarde de oțel, pe o întindere de trei game și sunt vibrante cu două ciocănele, la capete cu vată sau piele.



Talgere de alamă.

Ca instrument de acompaniament a fost des întrebuințat de bandele de lăutari-țigani din Ungaria și România. Tot prin numirea de *Cimbale*, *Zimbale* sau *Talgere*, se înțeleg două discuri formate din un amestec metalic de bronz și cositor, foarte subțire la margine și cari, susținute de câte o curea, introdusă în disc, prin gaura din mijloc, le lovim una de alta, pentru

a produce acel sunet puternic și vibrant de metal.

La Români au fost introduse odată cu venirea muzicilor turcești în țară, a tabulhanalei și meterhanelei.

Teodor T. Burada, marele etnograf român, în călătoriile sale făcute atât în țară, cât și în alte părți în cari locuiesc Români, a fost cel dintâi care a adunat un număr însemnat de instrumente de muzică pe cari le-a aflat, că erau întrebuințate la ei. Aceste instrumente, adunate cu mari greutate și, osteneală, de o valoare considerabilă, T. T. Burada le-a dăruit *muzeului național din București*. Din numărul acestor instrumente cari alcătuiesc o colecțiune bogată și interesantă, enumărăm următoarele:

Două buciume de diferite mărimi și forme; un buciurm în-

tors la capătul de jos ; şase cavale sau fluere ciobăneşti de diferite mărimi, parte cu rost, parte fără rost ; o telincă un mosor mare ; trei mosoare mici ; flueraşe de diferite mărimi, parte cu rost, parte fără rost ; patru fluere gemănate ; un flueraş cu cinci găuri ; o trişcă de cucută ; un flueraş cositorit ; un flueraş de os de vultur ; un flueraş de lemn de soc ; un flueraş de alamă ; un flueraş de cositor ; un flueraş de lemn de prun cositorit la capete ; un cimpoi cu carava simplă ; un cimpoi cu carava gemănată ; un canon donat de *Ioan Bonciag*, învăţător în comuna Călugăreni, jud. Neamţ ; o chitară ; un buhaiu ; o violină veche din anul 1840 făcută de *Ioan al Stacioaei*, locuitor din comuna Grintieş, jud. Neamţ ; un nai vechi din anul 1830, cumpărat în Kişinău dela lăutarul *Niculae Naingiu* (acest instrument a dispărut din Basarabia) ; o foalele, un soi de cimpoi cumpărat în com. Susnevizza (Istria), dela *Iosil Peşulici* ; o surlă, un soi de fluer gemănat, cumpărat în com. Jeiaue (Istria) dela *Martin Mar melici* ; o gaidă, un soi de cimpoi, cumpărat în satul Cestălaghâl din Bithiniia (Asia) ; un nai, un soi de fluer ciobănesc de trestie, din care cântă mai cu deosebire dervişii ; o dairea, un soi de tobă ; o guzlă, un soi de violină cu arcuş cu o singură coardă ; o zurnă mare şi o zurnă mică, un soi de clarinetă ; un tumblechi, un soi de tobă mică în forma timpanelor : o kemanea cu 7 coarde, un soi de violină ; un bozuc cu două coarde ; un bozuc cu 6 coarde, un pian cu coardele drept în sus (clavecin vertical), vechiu de prin secolul al 18-lea ; un pian mic având forma unei mese cu patru picioare, şi altele.

Din punctul de vedere al istoriei, obiceiurilor, datinelor şi chiar al originii poporului român, această colecţiune e de cea mai mare importanţă pentru noi. Suntem siguri că ea va fi unul din punctele cele nouă de plecare, aşa dar un preţios tezaur cu care orice istoriograf va putea stabili cu certitudine, împreună cu alte argumente, deja cunoscute, origina noastră din aceea a Romanilor¹⁾.

În muzeul de antichităţi din Bucureşti, luate din „*Pensionatul de nobile demoazele*” a soţilor francezi *Germont*, în 1812 şi depuse de direcţiunea Conservatorului din Iaşi, se găsesc următoarele instrumente muzicale vechi :

1 piano numit *giraţă*, cu coada dreptă în sus, ca o masă mică, 1 buciom încovoiat şi alte drepte legate cu coajă de cireş ; 6 cavaleri sau fluere ciobăneşti de diferite mărimi cu dop şi fără dop ; 1 telincă ; 4 mosoare ; 3 trişte ; 4 fluere gemămate (*geminae tibiae*), un flueraş de os de picior de vultur şi alte flueraşe de lemn şi de metal, 2 cimpoaie, unul cu carava simplă şi altul cu carava gemănată ; 1 violină veche cu arcuş, lucrată de ţăranii din Vrancea ; 1 nai ; 1 buhai ; 1 canon ; 1 ghtară ; 1 dairea, 1 kernane ; 1 tambură ; 1 zurnă mare şi alte mici ; 2 surle ; 1 tambură cu gâtul lung şi altele cu gâtul scurt, etc. ²⁾.

1) Vezi ; Rev. „România Musicală” No. 14 din 1901.

2) Vezi : Anuarul Conservatorului de Muzică din Iaşi.


PARTEA VIII.

Cu 6 chipuri în text.

- CAP. I.** Evoluția masei ostășești la Români.
Primele încercări de masă ostășească.
- CAP. II.** Înființarea fanfarelor militare românești.
Primele mase ostășești în centrele provinciale.
- CAP. III.** Șefii și organizatorii maselor ostășești din epoca
renașterii.
- CAP. IV.** Inspectorii maselor militare.

CAP. I.

EVOLUȚIA MUSICEI OSTĂȘEȘTI LA ROMÂNI.

e la 1400, adică în epoca de organizare a Principatelor românești, în apus, se vorbea, deja de o importantă mișcare musicală, se vorbea de o artă nouă, — *ars nova*. Arta contrapunctului, confusă până atunci, se clarificase de Flamanzi, Engleji și Francezi. Compozițiile polifoniștilor **Okeghem** și **Josquin des Prés**, servise de model mai bine de un secol; **Roland de Lassus** (1532—1594) compusese vre-o 2.000 de lucrări musicale; în Spania era deja faima lui **Vittoria**; în Italia, **Palestrina** concepușe cea mai curată musică religioasă; în Anglia, era **Bull** (1563—1628), în Germania **Martin Luther** (1483—1546), compusese și el o musică bisericească și mulți alții. De aci, dela aceste începuturi, și până la 1800, această musică a occidentului, a mers vertiginos, astfel că, în epoca de renaștere culturală a Românilor, occidentul crease aproape tot ceea ce o minte și o fire musicală poate crea; inventase și perfecționase aparatele musicale necesare dezvoltării artei musicale și culturii artistice a omenirii.

În aceeași epocă, care era situația musicală la Români? Et-nograful **T. T. Burada**, în vol. VI al „Revistei pentru istorie, arheologie” și filologie cu un lux de documente, publică un studiu interesant asupra primelor faze de organizare a muzicii oștilor românești. De sigur că, din punctul de vedere științific, a valului de citate din diferite epoci, cari pornesc chiar din epoca romană, capitolul „Cercetări asupra muzicii ostășești la Români” prezintă o netăgăduită importanță. Din cele ce ne spune însă istoria neamului nostru, reese clar că, până la epoca renașterii noastre naționale, până după revoluția lui **Tudor Vladimirescu**, nu se poate vorbi de o organizare a muzicilor ostășești, pentru simplul motiv, că nu aveam o serioasă organizare militară. Ceea ce e mai caracteristic, chiar instrumentele, așa zise musicale, construcția lor era, de multe ori, așa de rudimentară, încât erau absolut improprii pentru a contribui la organizarea unui ansamblu armonic. Că e așa, afirmația e sprijinită pe însăși relatarea istorică, din care reese clar că, instrumente sonifere ca : *trâmbiți, tobe, buccine* sau *buciume, cornul*, nu erau întrebuințate decât pentru semnale războinice sau în scop de a întări sgomotul și vociferările unei mulțimi, ca, bunăoară, împrejurarea dela 1445, când pentru paza cailor din lagărele de pe malul Dunărei, împotriva Turcilor sau

a hoților, soldații, pentru ca să se știe că ei sânt treji, pe lângă sgomote și strigăte, mai sună din *trâmbiți și tobe*. Era un fel de muzică vagneriană, cântată de Românii din sec. XV cum zice un malițios în Istoria Bucureștilor Ionescu Gion, p. 534¹⁾.

În războiul cu Turcii la 1475, la Podul Înalt de lângă Vaslui, Ștefan cel Mare, ca să *amăgească pe dușmani*, că are oaste multă, a pus să *sune cu buccine și trâmbiți*; iar după ce au intrat Turcii în locuri strâmte, deasupra Bucovățului, la apa Bârladului, a început a da *semn de război cu trâmbiți, buccine și tobe*. Instrumentele citate se mai întrebuintau și la semnalizarea unor momente solemne, ca, bună oară, la 1533, când, la Cracovia, în momentul descălicării lui Ștefan Vodă, în apropierea tronului regal polonez, au început să *sune buciunii regali și cei moldovenești*.

Nemusicalitatea acestor instrumente e confirmată de istorici, în sărbătoarea intrării lui Mihai Viteazul în Alba Iulia, la 1 Noiembrie 1599, când opt trâmbițași de ritul turcesc însoțiți de opt timpane de aramă, lovite de oameni anume puși, întonau o melodie, producând un fel de *armonie barbară și discordantă*.

Un cronicar al țării românești, Constantin Căpitanul, spune că, *Mihnea Vodă*, la 1658, îndatorat fiind peste urechi, și-a adunat la București creditorii, sub cuvânt că le plătește datoria și, ordonând meterhanelii să cânte, în decursul acestui concert, a sugrumat, pe rând, creditorii, aruncându-i pe fereastră afară²⁾. După cum foarte bine spune dr. V. Braniște, în rev. „Musica” negreșit, că, la un asemenea act barbar, nu se potrivea alta, decât și o muzică barbară.

Musica aceasta devenea și mai insuportabilă dacă, la disonanța lor, se mai adăuga flautele și fluerile, cari se obicinuia la intrarea solemnă a domnitorilor în capitala Moldovii, cum e, intrarea solemnă a lui Alex. Movilă, în 1615, când apropiindu-se de castel, începură, în semn de bucurie, a răsună, timp de jumătate de oră, toate *trâmbițele, flautele și tobele*³⁾, sau la întronarea lui C. Brâncoveanu la 1689, „*surlarii, trâmbițașii domnești și turcești, le-au dat poroncă să se gătească de zis, când va șide în scaun*”. Afară de acești trâmbițași, mai erau încă și *trâmbițaș leșești, trâmbițași de Focșani și trâmbițași nemți*⁴⁾. Va să zică cinci neamuri de trâmbițași, cari fiecare ziceau în felul lor; de aceea, d-l N. Iorga, caracterizează⁵⁾ cum se cuvine, aceste manifestări când spune: „După cetirea cuvintelor sfinte din firman de domnul judecății, Divan-Efendi, pornesc puștile, tunurile, *musica*

1) Relația Jean de Wavrin, Seigneur du Forest în Ist. Bucureștilor.

2) Vezi: Magazin istoric de Laurian și Bălcescu. Tom. I, p. 315.

3) „Musica Români de Dr. V. Braniște în Rev. „Musica” din Sept 1925.

4) Vezi: I. Baret, în „histoire sommaire aux derniers troubles de Moldavie”. și rev. „Arta română” No. 7, 1908 de T. Burada.

5) Vezi: Idem.

6) Vezi: Ist. Rom. pag. 74.

turcească, cea de țară, surlari, trâmbițași, doboși sau toboșari ; mare cacofonie solemnă".

Această stare de lucruri, era nu numai în țările românești, ci la toate popoarele învecinate, căci deși se afirmă că armata lui **Rakoczi**, la 1659, ar fi avut și o musică militară, care, la intrarea ei în Oradia Mare, ar fi cântat un psalm ¹⁾; totuși, acel psalm și acea musică se reduce la rugăciunea : „Dumnezeul lui Israil, carele ești în ceruri, aruncă-ți privirea ta spre noi” cântat de glasul lui **Chemeny Ianoș** ; întocmai cum, în acelaș timp, la intrarea armatei lui **Const. Vodă** în Oradia Mare, muzicul călăreților cânta cântecul „Glasul fetii care-și pierduse caprele și le căuta plângând” ²⁾. Nu putea o musică militară de pe acele vremuri, să execute un psalm, din cauza absolutei imperfecțiuni a instrumentelor, căci, abia la 1790, englezul **Clagget**, inventează *pistonul cu clape* ³⁾, iar **Bluhmel**, la 1800, inventează trompeta sau trâmbița cu clape.

E drept că la 1632, italianul **Fantini**, scrie o metodă pentru un soi de trâmbiță „*Modo per imparare a sonare di tromba*”, un fel de instrument reformat, dar care necesita specialiști rutinați, cari nu-și încurcau ei drumurile nici la noi și nici la Unguri.

Sunetul instrumentelor românești, erau ele suportabile, dar numai în aer liber și la distanță, cum a fost cazul primirii lui **Paul Strassburg**, trimisul regelui Suediei, **Gustav Adolf**, la 1632, de către **Leon Vodă**, atunci *bucinatorii și timpanele răsunau în codru vecin*, iar pe lângă principe, cântau lăutari și un cor de muzicanți, cari cântau cântece naționale din gât plin.

În definitiv, la orice manifestare, de natură distractivă, a curților domnești, sau boierești, trebuiau să cânte *instrumentele, cele mari*, cu tobe, flaute, și fluere ; iar în timpul ospățului din încăperile palatului domnesc, afară și la distanță, băteau tobele, sunau trâmbițele, și se auzea ascuțitul țipet al fluerilor. Armata lui **Grigorie Ghica**, fiul lui **Gheorghe Ghica** al Moldovii, la 1670, era formată din 33 de companii, având câte două tobe de companie ⁴⁾.

Paralel cu această, așa zisă, musică ostășească, era o alta care, în adevăr, avea rolul unei asemenea muzici numită *Mehterhanea*, numire de origină persană, *mih-mare, mihter-mai mare, mehter-șef*, muzicant militar, *mihter-basy-șeful* muzicei militare domnești ; *mehterhané*-musică militară, o ceată de muzicanți ⁵⁾. Între steag și domn era *una bella musica* de trompete germane și tobe turcești, cari făceau un sgomot oribil ⁶⁾.

1) Vezi : „Lăutari noștri” de C. Bobulescu.

2) Vezi : Spusa scriitorului italian Galeazzo Galdo, în Ist. Bucureștilor, p. 583 și cronica din 1659 de Șincai.

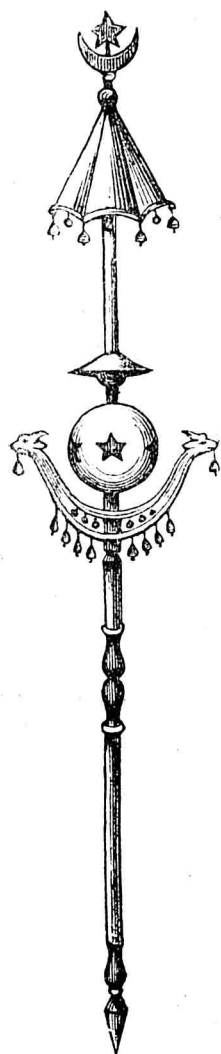
3) Vezi : Dictionnaire de la musique, de H. Riemann, p. 199.

4) Vezi : Ist. Bucureștilor, de Ion escu-Gion, p. 591.

5) Vezi : Elemente turcești în limba rom., publicate în rev. p. istorie, de Gr. Tocilescu, an, III, tom. V, fasc. II.

6) Idem, idem, p. 587.

Această Mehterhanea era de două feluri : *turcească* și *moldovenească* sau *românească*; mai purta însă și numele de *tubulhane* sau *tabulhana* numită și *musica Enicerilor*, care în termeni vulgari devenise : *tabulhanea*, *daulhanea*, *dalhanea* și *dulhanea*. În momentul suirii lui D. Cantemir pe tronul Moldovii, la 7 April. 1693 au început a slobozi puștile cele mari, și a zice *turlele*, *trâmbițele* și a bate *tobe* pe obiceiul *tubulhaneaua* — *musica militară a Enicerilor*¹⁾. La alaiuri, mehterhaneaua ca și tubulhaneaua mergea călare; ca-și tobele ce se numeau *chindii*, adică timpul dela apusul soarelui²⁾, când sunau de prânz în curtea domnească.



Toiag cu hasdramale.

Mehterhaneaua era sub ascultarea lui *Mehterbașa*, cu *chindii* sau *tobe* îmbrăcate cu roș, *geamparale* (cimbale, teasuri) și un fel de *haut bois* imperfect, cu sunetul foarte ascuțit.

Tubulhaneaua era condus de *islam-ceaș* (tambur major), care purta un toiag lung îmbrăcat cu argint și cu o mulțime de *hasdrame*, tumbelicurile erau, de obicei, două, unul acordat în Sol și altul în Do. Repertoriul lor musical se compunea de obicei din *Nubeturi* (cântece vesele, marșuri), *Pestrefuri* (preludii, uverturi), *Manele* (cântece melancolice și de amor).

După cum adevăresc documentele istoriei, acest fel de muzică apare pe la începutul secolului al XVII-lea, mai cu seamă de pe vremea când Sultanii luase obiceiul, ca noii domni ai Principatelor românești, aleși și confirmați de ei, să fie conduși tot drumul, dela Constantinopole, și până la scaunul domnesc al țării cu alai, pe obiceiul turcesc, în care intra, neapărat, și *mehterhaneaua* sau *tubulhaneaua*, care, la început era formată numai din muzicanți turci, angajați, și plătiți de curte și cântau din *zurnale*, *trâmbiți*, *tumbelicuri* și *zimble*. Pe timpul lui *Const. Brâncoveanu*, la 1699, mai sunt și *surlari*, adică cei cari cântă din *surle*, sau, mai bine zis, dau din *surle*³⁾.

1) Vezi : Ist. Rom. de A. D. Xenopol, vol IV, p. 360.

2) Vezi : Ist. Bucureștilor, de Lt.-col. Papazoglu.

3) Vezi : Ist. Bucureștilor de Ionescu-Gion, p. 591.

PRIMELE INCERCĂRI DE MUSICĂ OSTĂȘEASCĂ.

Pel lângă această musică, mai apare mai târziu, și o musică cu instrumente de suflare, alcătuită din elemente importate italiene. Cu timpul, Românii, deprinzând, și ei a zice din aceste instrumente, formează și ei o *mehterhanea*; de aceea, la alaiuri și serbări, cânta, alternativ, *mehterhaneaua turcească* și *moldovenească*. Ba, mai mult, în scurtă vreme, toate organizațiile militare românești, ambiționau să-și aibă *mehterhanea* proprie. Când se făcea ceremonia punerii în scaun a domnitorului, parada se desfășoară, cu defilarea dorobanților, a poterașilor, a semeiniilor și a lefegiuilor, fiecare în parte cu *musica lor*. La Iași, *mehterhaneaua* era condusă de *Vel Armaș*, și cânta regulat într'un cerdac deasupra curții domnești.

Pe lângă aceste îndatoriri, acest fel de musică era chemată a îndeplini toate îndatoririle, ce reclamau împrejurarea, fie laică sau bisericească.

Dim. Cantemir, în cartea sa „*Scrisoarea Moldovii*” descriind obiceiurile la punerea domnilor în scaun, spune :

„Patriarhul, puindu-i omoforul pe cap, îi cetește rugăciunea care se obicinuește a se ceti la încoronarea împărașilor și, ungându-l cu sf. mir, se scoală pe picioare și merge înapoi la strana sa, cântându-i cântăreții polihronul. La eșirea din biserică, se duce la babihumanie sau poarta cea mare, tubulhaneaua sau musica împărătească care este orânduită pentru Domn și începând tubulhaneaua aceasta a cânta tot felul de musică, care se obicinuește la Turci.

Intorcându-se, cu tot alaiul, la curtea domnească unde tubulhaneaua rămâne la Domn și cântă toată ziua, nembet sau sămn de strajă, câte trei ceasuri înainte de apunerea soare. ui, care vreme se zice la Turci : Ichindi. Însă cinstea aceasta ai eau numai domnii de Moldova și de țara Muntenească, iar pașii nici unul, în vremea care se afla la Țarigrad, nu poate să aibă această musică ostășească.

La întoarcerea Domnilor dela Țarigrad în țară, se trimite, pe lângă capigii, ciauși, ciatiri, paici, o ceată de musicanți de care are vizirul. Înainte merg călărașii Moldovii, după cari urmează o musică hristiană cu pauze și trâmbițe, un steag alb, boerii din Țarigrad, ciauși, pohodnici și la urmă o ceată de mehteri sau musicanți turcești care cu pauze și cu trâmbițe fac musica răsunătoare.

La zile mari și de gală, pune masa în divanul cel mic. Sunetul tobelor, paucelor, și a trâmbițelor da semn pentru darea bucatelor. Stolnicul cel mare încrede (gustă) întâi bucatele cari sânt puse pe masă înaintea Domnului și când începe Domnul a mânca, se slobod tunurile și se bate mehterhaneaua ce turcească și ce moldovenească.

La sfârșitul rugăciunii, blagoslovind Mitropolitul când Domnul pune paharul la gură, se slobod toate tunurile din prejur și se bat mehterhanelele.

Pentru îngroparea Domnilor când mor în scaun, mai în urma

alaiului este musică ostășească amestecată cu tobe, care dau un sunet jalnic, fiind slăbănogite”¹⁾).

Oricât de barbară, de insuportabilă era această musică, ea era totuși nelipsită dela orice manifestare cu caracter oficial: a) pentru instalarea în domnie a domnitorilor, b) predarea caftanului împărătesc trimis din Țarigrad, c) sărbătorile Crăciunului, Bobotezii, Paștelor, Sf. Gheorghe, d) sfințirea mitropoliților, e) întâmpinarea solilor străini cari trec, prin Iași, spre Țarigrad. „Ceremoniile se compun din două părți, una religioasă, în care clericii, de orice rang, cântă: Isaia horeve, troparele, condacele, etc., iar a doua parte, îndată după slobozirea tunurilor cu foc mărunt, începe mehterhaneaua împărătească, cu țiganii, să cânte la masa Domnului, trâmbițași domnești și sarmaciul novodnicilor răsunând în trâmbiți și surlă”.

Simțirea și auzul omenesc de pe acele vremuri se deprinsese cu disonanța și sunetele stridente ale acestor înjghebări de musică instrumentală; cei străini însă, cari ne vizitau țara, n’o puteau suporta. Se spune că, la 1818, engleza Lady Craven, mai târziu principesa de Auspruch-Bayreuth, care, invitată fiind la prânzul dat la curtea lui Mavrogheni, la auzul mehterhanelei, i-a venit rău²⁾ deși, acest fel de musică, nu era compusă din cine știe ce mulțime de executanți, căci, pe la 1820, mehterhaneaua domnească a Moldovii abia numără vre-o 19 muzicanți³⁾, ceea ce pe vremea aceea era lucru mare.

Starea aceasta de regres trebuia să ia sfârșit. Prin a doua jumătate a sec. al XVIII-lea, spiritul musical al occidentului începuse a pătrunde stăruitor atât în Moldova cât și în Muntenia, și atunci, prin contact, prin intuiția lucrului, sau prin o curajoasă încercare de a se alătura elementelor înaintate, se produce acea treptată reformă în organizarea muzicii ostășești, pentru ca mehterhaneaua și tubulhaneaua să rămâie în umbră, să dispară. Ca o manifestare de instrucție musicală pentru Români, se citează cazul, când, ordonându-se a se face un Te-deum de mulțumire în memoria luării Oceaovului, compozitorul italian Giuseppe Sarti⁴⁾ trimis de țarina Rusiei, Caterina a 2-a, înstruește și execută la 1788 pe platoul Țuțora, de lângă Iași, Oratoriul său pentru cor, orchestră, fanfară, clopote și mai multe tunuri de diferite

1) Vezi: Scrisoarea Moldovii de D. Cantemir, ed. Boldur-Lătescu, p. 19, 24.

2) Vezi: Ist. fanarioților și Ist. Bucureștilor, p. 537.

3) Vezi: Bulet. muzeului municipal din Iași „Ioan Neculce” p. 10 redactat de Gh. Ghibănescu.

4) Giuseppe Sarti, profesorul celebrului Cherubini, născut la Faenza, la 28 Dec. 1729, mort la Berlin la 28 Iulie 1802. Studiile le-a făcut cu P. Martini la Bologna. La 1752, scrie prima sa operă „Pompeo in Armenia”. La 1755 e numit director al capelei din Copenhaga și profesor al prințului moștenitor al Danemarcei. Timp de 20 de ani compune 200 de opere italiene și 4 comedii lirice daneze. Dela Copenhaga vine la Veneția, unde ocupă directoratul conservatorului de musică pentru fete, în locul ui Sachini, care-l destinase ca succesor. La 1779 obține titlul de șef al capelei Domu-

calibre, cari înlocuiau partea basului în unele părți din oratoriul său ¹⁾.

Dimitrie Razunovski, spune : Oratorul lui Sarti s'a executat în prezența kneazului Potemkin, afară (sub cer liber), de o masă mare de esecutanți, cu acompaniament de tunuri și clopote ²⁾.

De sigur că acest prilej și altele, cari s'au perindat, în o proporție mai mică, au contribuit la edificarea celor cu dor și neam de țară, în a valorifica arta și binefacerile ei sufletești, prin aceea educație intuitivă a simțului musical românesc.

Imprejurări de cultură musicală indirectă, puteau fi și în Muntenia, căci la 1790, la Craiova, cu prilejul ocupațiunii armatelor austriace, iarna fu veselă pentru ofițeri, *musicile sunau de modă apusană la baluri și boerii iubeau muzicele nemțești* ³⁾.

Iubirea de muzică se propagă, și de unde, până acum, 'musica era un apanagiu al domnitorului, iată că și alți dregători ambiționau aceste distincții musicale. Thomas Thonton ⁴⁾, spune : „Principii au de asemenea ca și Pașii turci un trup de musicanți turci, cari, în toate serile cântă cântece oștășești, în curtea palatului, *ear hatmanul are cînte de nobel sau muzică moldovenească*”.

De aici, o epocă de tranziție, care durează până la organizarea oficială și sistematică a muzicii militare, are de scop ca, prin diferite noi numir al acestor musici — *musica de câmp*, sau *musica statului* — să înlăture orientala meterhanea și tubulhanea.

Prin noi reforme introduse în aceste musici, *cu pistonul lui Clagget și trompeta Bluhmel*, ele devin capabile a executa piese cu caracter științific musical, sunt căutate și utilizate la toate ceremoniile ori de câte ori împrejurările impuneau, ceea ce determină ca, începând pe la 1830, centrele marcante ale vechiului regat, să-și organizeze muzicile militare în condițiuni similare străinătății. Pe lângă instrumentele acestor bande cu caracter militar, se mai afla, pe lângă trâmbița simplă, *trâmbița cu clape*.

lui din Milan, în această calitate desvoltă o vastă activitate compunând seril de opere.

La 1784 împărăteasa Caterina a II-a a Rusiei îl cheamă la Petersburg, unde reprezintă operele „Armida e Rinaldo” „I finti eredi”, „Pseudo filosofii”, „Castor și Polux”, etc.

La 1787, se retrage pe moșiile prințului Potemkin din Rusia mică, unde creiază o școală de muzică, pe care țarul Pavel I o desființă. El a introdus diapasonul normal în Rusia, cel cu 436 vibrațiuni. Pe lângă operele menționate, a mai compus : „Cântec nupțial” pentru marele duce Alex. Pavlovici, Requiem pentru moartea lui Ludovic al XIV-lea, corul încoronării țarului Pavel I, Două concerte în șase părți. Multe din manuscrisele rămase și netipărite se găsesc în biblioteca din Petrograd.

1) Vezi : Istoria muzicii de *Stafford*, tradusă la Petersburg în rusește la 1838 de Voronow.


2) Vezi : Almanahul musical de T. T. Burada, 1876.

3) Vezi : Ocupațiunea austriacă în 1789—91 de N. Iorga, în An. Ac. seria II, tomul 33.

4) Vezi : cartea sa „Starea de acum din oblăduirea geografică, orășnească și politică a principatelor Valahiei și Moldaviei”, pag. 77, tipărită Buda în 1826.

CAP. II.

INFIINȚAREA FANFARELOR MILITARE ROMÂNEȘTI.

 a 17 Sept. 1830, adică în anul înființării primei armate permanente a Moldovii, a strajei ostășești, care, la 'nceput a trebuit să fie/susținută de întreprinderea particulară. Iată ce spune Gh. Asachi în „Albina Românească” din 18 Sept. 1830, în această privință : *„Părinții și fiii patriei, cari pătrunși de simțirea și cunoștința tuturor celor ce jăptuesc spre fericirea, luminarea, cultivarea și evghenirea nației Moldo-române, n'au pregetat a întâmpina cu bucurie, ajutor la cheltuielile cerute, spre înfomarea muziceii trebuitoare la corpul miliției pământești, precum în jos se arată :*

Prea sf. Mitr. Veniamin 1.000 lei ; Ex. Sa general major Mircovici 1.000 lei ; D-na Hatman Efrosina Roset 315 lei ; D-na vorniceasa Ecaterina Ghica 200 lei ; D-na Postelniceasa Elena Mavrogheni 200 lei ; D. Marele logofăt Const. Cantacuzino 500 lei ; Vornicul Alex. Cantacuzino 500 lei ; Vistierul Alex. Sturza 500 lei ; Hatman Const. Paladi 5.000 lei ; Vornicul Const. Sturza 300 lei ; Hatman Teodor Balș 200 lei ; Spătarul Dim. Cantacuzino 400 lei ; Aga Teodor Ghica 320 lei ; Aga Alecu Roset 200 lei ; Aga Alecu Balș 300 lei ; Aga Constantin Sturza 300 lei ; Aga Iordachi Costachi Lătescu 1.000 lei ; Aga Teodor Balș 300 lei ; Căminar Spiridon Alex. Pavlu, 315 lei ; Postelnicul Iordachi Zorzi 40 galbeni ; Ion Balș 60 galbeni ; Căminarul Const. Vidra din Tecuci 60 galbeni.

„Curierul Românesc” care apare în aceeași vreme la București, luând cunoștință prin foaia „Albina Românească” ¹⁾ din Iași, de întreprinderea musicală a Moldovenilor, adresează redactorului „Albinei Românești” următoarele :

„Numărul Albinei care publică patriotismul d-lor boeri Moldoveni pentru ajutorul informării muziceii miliției Moldo-române, au pricinuit o mare bucurie la tot omul, în a cărui vine circulează sânge românesc, și o mare cinste înaintea fieștecăruia străin. Două lucruri sunt, domnule, care însușleșesc bucuria a fiește căruia patriot : înființarea muziceii și ajutorul cel generos și prin întrecere din toate părțile. Cel dintâi arată treapta de civilizație și dorul de a se destinde steagurile Moldovene, în sunete veselitoare, și de a zburda marșul tinerimei cei trușase ; cel de al doilea este însuși în-

1) Vezi „Albina Românească” 1830, p. 329.

ceputul slavei și fericirii tuturor națiilor, elementul cel dintâi care informează toate cele ce caracterisesc o nație. Sentimentul acesta nobil s'a însemnat foarte tare prin căldura și râvna simfioarelor dame, ce cu jală, No. 72 al Albinei, le face cunoscute".

După înfăptuirea acestei frumoase colecte bănești, o comisie, formată din generalul major Starof, din armata rusă, hatmanul Costachi Paladi, subpolcovnicul ștabului Mend, căpitanul Codreanu din cavalerie, căpit. Vasile Nour și maiorul Dabița, toți acești, cari au lucrat și la instituirea strajei pământești, convin la înființarea muzicii acestei prime straje și, în consecință, angajează, de capelmaistru al muzicii militare în Moldova pe muzicianul **Fra** **çois Rujinsechi** sau **Rouschitzchi**¹⁾.

Despre acest prim organizator al numitei muzici, revista „Albina Românească” din 1832, spune că era cunoscut prin concertele sale, și, mai cu seamă, prin o *culegere de cântece populare* 42 *chansons et danses Moldaves, Valaques, Grecs et Turcs*. Institut de l'Abeille à Iassy 1834²⁾, iar în „Dacia literară” a tipărit un cadrl pe cântece naționale. Capelmaistrul Rujinsechi cu suma de 12151 lei vechi, ce i s'a încredințat de comisia menționată, angajează personalul necesar acestei muzici, pe care-l aduse din Austria și Germania, și delegând, din aceștia, vre-o patru nemți **Laitner**, **Vazel**, **Brize** și **Dule** — ca, în calitate de buni practiciani instrumentiști, să instruiască și pe soldații români ai strajei pământești.

Odată cu angajările de personal, comandă și înzestrează muzica strajei cu 12 clarinete de diferite tonalități, doi oboi, 3 fagote și un contra-fagot, patru flaute, în Re, și Mi b, flaute-piccolo, trei corni, o trâmbiță cu clape, opt trâmbiți de cavalerie, tobă, talere, corn de poștă, etc. De asemenea, pe lângă *metodele-școală* necesare la studiul instrumentelor, mai institue o vastă bibliotecă musicală, compusă din: polonese, valsuri, marșuri funebre, piese pentru muzică de cameră, etc. Plata capelmaistrului era de 15 galbeni pe lună, iar a instructorilor musicali câte 6, 5, 4 și 3 galbeni³⁾.

După o scurtă activitate a capelmaistrului Rujinsechi, în acelaș an, 1830, vine ca șef al muzicei **Iosef Herfner**. Față de văditele progrese ale muzicei, generalul-major Mircovici, entuziasmat, mai cu seamă, de dexteritatea și talentul cu care tinerii ostași moldoveni, cântau cele mai frumoase cântece, prin adresa sa din August 1831, anunță că s'a aprobat suma de 10.000 lei vechi, din economiile armatei, pentru întreținerea acestei muzici,

1) Vezi: Anuarul Conservatorului de muzică din Iași.

2) In biblioteca arhivei Conservat. din Iași, se află o colecție de cântece naționale pentru piano de Rujinski tipărită în 1834 în tipografia lui Gh. Asachi.

3) Vezi: Revista p. ist. arh. și fil. de Gr. Tocilescu, relațiuni publicate de T. T. Burada.

afară de 4.000 lei leafa capelmaistrului și a celor patru instructori-musicali.

Pe la 1835, banda militară, care se mai numea *musica ștabului*, ajunsese la 26 de instrumentiști români. Noul repertor compus din uverturi, cadriluri franțuzești, marșuri valsuri și mazurci în număr de 30 de piese, donat de hatmanul și cavalerul Balș, era executat cu măistria care-i asigurase reputația în celelalte centre ale Moldovii. Gh. Asachi, în rev. „*Albina Românească*” spune că, cu prilejul aniversării încoronării M. S. Țarului Neculai la 22 Aug. 1832 „Banda militară alcătuită din tineri Moldoveni cântă, în răstimpuri, marșuri cu o ghibăcie vrednică de mirare a talentului acestor tineri artiști (meșteri)”.

La 1854, șeful muzicii, I. Herfner, acum căpitan, înzestrează *musica* cu o nouă serie de instrumente musicale de construcție nouă, ca : 3 cornete cu mașină în *do*, 1 piston în *do*, 1 signalhorn cu mașină în *fa*, 2 corni în *fa*, patru trâmbiți în *sol*, două basflii-ghelhornuri în *do*, un eufoniu în *si bemol*, cu mașină model nou, 18 clarinete de diferite categorii, cu câte zece clape, cinci flaute, două picole, și altele. Musicanții bandei, deprinzând a cânta și cu instrumente cu coardă, *musica* se transforma, mai cu seamă la soarele, în orchestră.

La 1856, capelmaistrul I. Herfner, se retrage din această misiune pentru a face loc vienezului Peerl. T. T. Burada spune că, prin această schimbare, *musica* a avut a suferi scăderi, mai cu seamă, că, acum se crease și un fel de emulație între muzicile, create din nou, ca, *banda escadronului de cavalerie, musica regimentului de infanterie* de sub conducerea capelmaistrului Starek. Totuși, *musica ștabului*, de care ne ocupăm, ține să domineze cu calitatea sa, de aceea, în 1859, se mai înzestrează, din nou, cu alte instrumente, perfecționate, ca valdhornuri, cilindri cu arcure, bastrompete, trompete, cilindri, tenor bucine cilindru, helicoane, etc., Totuși, nu poate rezista avântului progresif musical, și, la 4 Aprilie acelaș an, *musica ștabului* se desființează, rămânând, ca, de acum, muzicile militare să ia avânt pe lângă nouile regimente înființate.

La 28 Dec. 1858, la Iași, în programul deschiderii Adunării efective a Principatului Moldovii, la punctul 4 se prevede următoarele : După săvârșirea Tedeumului, d-nii deputați, în sunetul clopotelor, se vor îndrepta, pe jos, spre sala seanțelor ; la eșirea lor din biserică, vor fi salutați de o bandă de *musică militară*¹⁾. Artileria va slobozi 101 tunuri, și în trecerea adunării până la Palat, oastea va prezenta armele, o altă bandă de *musică*, pusă la scara cea mare va saluta adunarea.

1) Vezi : An, Ac. S. II T. 34, D. A. Sturza, *Divanul adhoc*.

PRIMELE MUSICI MILITARE IN CELELALTE CENTRE ALE ȚĂRII

Sub impulsul acțiunii musicale dela Iași, în celelalte centre ale Moldovii se înființează, de asemenea, bande militare. La 14 Iulie 1847, orașele Roman și Piatra-Neamț crează câte o musică de acest gen.

La Galați, pe la 1850, o serie de cetățeni cu dare de mână, și cu dor de progres, în persoana lui, **Argenti**, **Sechiari** et **C-nie**, **Epaminonda Pana** et **C-nie**, **Atanasie H. Iordachi** comis, **Zarifi** et **Vlasto**, **V. Maracini** și **Mike**, contribuie cu 160 de galbeni pentru cumpărarea de instrumente musicale, necesare bandei musicale, de pe lângă nou înființatul batalion de infanterie. La 1850, musica aceasta se afiliază noului regiment de mușchetari, sub conducerea capelmaistrului locotenent **Tzep Anton Ioan**.

La 1859, se înființează la **Ismail musica ștabului**. Chiar dela primele începuturi de occidentalizare a muzicilor militare, ele mentele românești s'au pretat, în totul, nouilor îndrumări, s'au distins prin îndemânarea și talentul lor musical înăscut. Străinii, cari eventual, hălăduiau prin ținuturile Moldovii, recunoșteau calitatea musicală a Românului. Francezul **Appert**, autorul cărții „*Voyage dans les Principates Danubiens*”, care avusese legături de prietenie cu tânărul **Rosetti-Roznovanu**, descriind starea economică, politică, culturală și administrativă a principatelor, spune că toată oștirea Moldovii se compune din 1323 soldați, care cuprinde 824 infanterie, 212 grenadieri, 192 cavalerie, 70 artilerie și 25 de *oameni pentru musică*, pe care, nu se poate reține, a'i aduce calități distincte¹⁾.

După înființarea *musicii ștabului* la Iași, în 1830, mai târziu și sub îmboldul acțiunii Moldovenilor, se înființează, la București în 1832, o musică identică, tot din contribuția publică, dar, mai cu seamă, *pe cheltuiala polcovnicului Const. Filipescu*.

Aci la București, rafinăria gustului musical făcea progrese, mai cu seamă, de când apăruse criticul musical **N. Filimon**; de aceia și organizațiile musicale, de orice natură, începuse a prezenta destulă seriozitate în profesarea artei. În grădina Știrbei Vodă, azi Cișmigiu, cântau, la 1852, muzici militare și tarafuri de lăutari. „Lumea bucureșteană, care n'avea câtuși de puțin creșterea civilizației celei nouă, obișnuia să facă scandal în mijlocul cântecelor militare și țigănești. Deci, ținându-se seama că se făceau *sgomotoase aplauze și bisări repetate muzicilor*, cu un ton și manieri foarte inconvenabile, se hotărî, de cătră primărie, că nu mai e îngăduit să aplaude și să bisuească muzicele”²⁾.

1) Vezi : „România viitoare” și „Gazeta cărților” an. II, No. 4, 20 Sept 1922, comunicare de N. Iorga.

2) Vezi : Domnia lui B. D. Știrbei de N. Iorga, An. Ac. S. II. Tom. 28

Înainte de acțiunea musicală a polcovnicului **Const. Filipescu** la Craiova, pe la 1830, ia ființă o musică cu caracter militar, în niște împrejurări neașteptate.

„*În acel an fiind țara bântuită de holeră, Craiovenii, pentru a scăpa orașul lor de acea urgie, se hotărâră a aduce moaștele sfântului Grigorie Decapolitul, ce se află în mănăstirea Bistrița, și pentru a primi acele sfinte moaște cu toată pompa cuvenită, hotărâră să iasă înainte, la marginile orașului, toată oastea ce se află în oraș ; pentru aceasta, lipsea însă podoaba acelei oștiri, adică musica, de aceea marele spătar Alecu Ghica, provoacă înființarea ei, mai viind cu simbrie mai mulți muzicanți din banda de musică, proprietate particulară a marelui vornic Constantin Golescu. Pe aceștia, îmbrăcându-i în uniformă militară, au compus, din ei, o bandă de muzicanți, mai complectându-o cu ghitări și flaute luate din isnaful bărbierilor, având de capelmaistru pe un muzicant ungar, Doboș, și un sub-capelmaistru Dinică, țigan de al lui Golescu, care era și prim-clarnetist. Cu această musică, care mergea în fruntea oștirii, s'a întâmpinat moaștele Sf. Grigorie Decapolitul¹⁾.*

Din expunerea celor precedente, se vede că, dela înlocuirea mehterhanelei cu musica civilizată a ștabului, 1830, până aproape de Unirea principatelor sub domnia lui Cuza Vodă, a dăinuit o epocă de tranziție, în care, inițiativa particulară, mai cu seamă, a aristocrației, sub impulsul luptei naționaliste celor doi protagoniști, **Gh. Asachi** și **I. El. Rădulescu**, a creat curentul favorabil pentru susținerea și dezvoltarea, tot mai mult, a acestor instituțiuni de cultură suflătoare a soldatului român.

Pe la 1858, oficialitatea militară ia asuprași întreținerea muzicilor existente și înființează altele noi. La 26 Oct. 1862, la inaugurarea universității din Iași, ia parte un detașament de husari cu musica lor militară formată din elemente românești ²⁾,

În urma intervenției guvernelor celor două principate către musicalitatea țărilor străine de apus, vin în țară specialiști cari, repartizați la cele șapte regimente de linie, existente în țară, cu îndemânarea și talentul tinerilor soldați români, crează, în scurtă vreme, muzici militare de primul rang. Pe la 1864, în administrația centrală a ministerului de război, există o secțiune sub comanda căpitanului de stat major, **Nicolae Dona**, de care depindeau muzicile militare, repartizate după cum urmează :

Reg. 1 de linie, Iași, cu șeful de musică **Soltys Vicent** ; reg. 2 de linie, Craiova, cu șeful de musică **Hübseh Ed.** ; Reg. 3 de linie **Ismail**, n'are musică, deși **T. T. Burada** afirmă că, la 1858, se înființase una ; reg. 4 de linie **București**, cu șeful de musică **Stepu Ant. Iban** (ungur de origină) ; reg. 5 de linie **Galați-Brăila** cu șef. de musică **Ialovițchi Ioan** ; reg. 6 de linie **București**, cu șef de mu-

1) Vezi: Ist. teatrului de **T. T. Burada**.

2) Vezi ; Domnia lui **A. Cuza** de **M. Savel**, pag. 77 și 78.


sică **Ridl Alois**; reg. 7 de linie București-Ploești, cu șeful de mus. **Alezi Frideric**; reg. 1 de lănceri, Iași, cu șef. de musică **Iacob Ciuciu Iosef**; reg. 2 de lănceri, București, cu șef de musică **Meț Iosef**; reg. de artilerie nu are musică; batalionul de geniu București, cu șeful de musică **Volmar Iosef** care la 1873 se găsește la Iași, ca șef al muzicii reg. de Roșiori fiind, în acelaș timp, șeful orchestrei teatrului național, când compune muzica vodevilului „Corabia Salamandra” și al dramei „Don Juan de Marana” „Hatmanu Cazacilor ”; legionul de jandarmi din Iași, format din 17 compănii, șef de musică **I. Herfner**.

1) Vezi: Ist. teatrului, vol. II, de T. T. Burada.

CAP. III.

ȘEFI ȘI ORGANIZATORII MUSICILOR MILITARE DIN EPOCA RENAȘTERII.

PIETRO FERLENDIS DI PADUA.

riginar din o veche familie de artiști cunoscuți, din Padua. Născut la 1795 și mort în Craiova la 1848, căzut victimă a revoluției din acea vreme.

Cu prilejul venirii sale în București, în fruntea unei opere italiene, în anul 1820, rămâne în țară și în 1823 este însărcinat cu organizarea mehterhanelelor militare din Muntenia. Compositor de seamă, are la activul său câteva marșuri de defilare.

Soltys Vicent, era probabil, de origină polonez-galițian, căci, la Lemberg, există numele distinsului muzician **Soltys Mieczyslaw** mult mai tânăr decât omonimul său dela Iași. Ceeace denotă că **Soltys Vicent** e descendent din o familie musicală. Fiul său a fost qfițer de geniu în armata română.

Ialovițchi Ioan, născut la 1825, în Zolkiew-Galiția ²⁾. După ce 'studiază armonia la Viena, termină luându-și absolența la Conservatorul din Praga. Stagiul militar și l'a făcut în reg. 15 infanterie „Herzog von Nassau” și a făcut campania din 1848 cu legiunea poloneză de sub comanda generalului polon Böm. Pentru merite artistice a fost decorat în Austria. În anul 1858, vine în țară și la 1 Iulie, acelaș an, fiind caimacan **Nicolai Vogoride**, e angajat ca șef al muzicei reg. 5 linie din Galați, unde servește până la sfârșitul vieții sale, 30 August 1888.

A luat parte în Campania de pe Argeș, 3 Iunie—15 Iulie 1866 și în campania din Bulgaria 23 Aprilie 1877—5 Aug. 1878, fiind decorat cu distincțiile de război și medalia Bene-Merenti.

Compositor a unui însemnat număr de piese pentru fanfară și orchestră, a compus marșul „Trecerea Dunării” pentru cor și fanfară, piesă de mare efect, pe care Marele duce Nicolae, pe când

1) Toate datele le am dela d-l căpit. adm. Ialovițchi, astăzi pensionar în Botoșani.

se afla, în 1877, la Ploești, a cerut maistrului să-l furnizeze și pentru muzicele militare rusești ; a compus de asemenea, pe când se afla, în șanțuri din jurul Plevnii „Marșul Plevnii” și când s’a cucerit acel fort, muzica l’a cântat la cartierul Domnitorului Carol I.

Iată ce spune regele Carol într’o scrisoare adresată reginei :

„La 6 am prânzit la stat-majorul diviziunii 4 — general Răcoviță — Muzica regimentului 5 a cântat cunoscutul ei repertoriu, în care și acel cîntec pe care-l intonează și din gură și pe care de obicei îl cântă în fața palatului”¹⁾.

Muzica sa era în majoritate formată din străini, boemi, poloni, etc., și atingea de multe ori efectivul de 60 de oameni, așa că, de câte ori nevoia cere, această muzică se împărțea și în trei părți. Foarte harnic în activitatea sa extra militară, compunea, lua parte, ca civil, în orice mișcare de natură artistică, la nevoie făcea și pe acordorul de pian.

În celelalte centre ale Moldovii și Munteniei, deși se înființase, pe vremuri, așa zisele muzici ale ștabului, totuși o organizare serioasă li s’a dat abia în 1880, când se dispune înființarea de muzici la toate cele 29 regimente de infanterie. Din lipsă de elemente românești, s’a recurs tot la muzicanții străini, mai cu seamă nemți și italieni ca : Iacobschütz, Wiest, Hașpan, Cratoschvill, Pursch, Moucha, Silni, Neudorfler, Marini, Hinkl, Iosef Lorentz-Dorohoi reg. 29 dorobanți. Ici colo, dacă în fruntea vre-unei muzici militare se găsește și vre-un șef român, cum e, bună oară, la reg. 25 inf. Vaslui, unde muzica e sub conducerea ardeleanului Bârsan, vrednic ostaș, de pe urma căruia au rămas elemente destoinice.

1) Vezi : Memoriile regelui Carol, I vol :— XI p— 63.

IOSEF HERFNER.

De origină ungară, născut la Presburg în Ungaria, ¹⁾ la anul 1795. După îndemnul mai multor boeri, cari l'au cunoscut și apreciat, în Cernăuți, vine la Iași și la 10 Februarie 1826, e numit ca profesor la cea dintâi școală de musică moldovenească a soc. filarmonice. În 1830 devine capelmaistru la musica strajei pământenești, în locul capelmaistrului Rouschitzehi sau Rușinschi și e cel dintâi care a format numai din Români musica militară la noi în Moldova.

Nu se împlinise un an dela înființarea acestei muzici oștășești și cu ocaziunea solemnității sfințirii armelor Moldovii, care a avut loc la 23 August 1831, musica, alcătuită din Moldoveni, cântă, spre mirarea tuturor, cele mai armonioase versuri ²⁾, fapt care a adus recunoașterea meritelor sale, prin avansarea sa la gradul de praporcic-sublocotenent.

Lumea fu cuprinsă de mirare, auzind pentru prima oară o musică sistematică executând după note într'un interval așa de scurt. Era, în adevăr, o minune, căci până atunci nu se auzise decât musica lăutărească, mehterhanele turcești, cu neuri și tumbelicuri. Poate dar oricine să-și închipuiască prin ce dificultăți a trecut I. Herfner, în predarea teoriei muzicale, unor soldați luați dela plug, fără nici un pic de cultură, cărora a fost nevoit să le inventeze o metodă ad-hoc pentru ca să se facă înțeleș. Domnitorul Mihail Sturza ca o recunoștință pentru munca depusă, i-a dat, lui Papa Herfner, pe lângă gratificațiuni bănești, o casă în curtea palatului. După câțiva ani casa i-a ars, domnitorul, ca să-l consoleze, l'a despăgubit, Herfner mulțumind, zise : „Nu e nimic Măria Voastră ! Bine c'am scăpat de pleșnițe”.

Tot Herfner e organizatorul primei fanfare la regimentul 4 din Galați, precum și la corpul jandarmeriei din Iași.

A fost de asemenea capelmaistru la orchestra teatrului de varietăți a fraților Foureaux. *Vrednic maestru de capelie gvardie moldovene și director de orchestrul teatrului.* ³⁾

El dădea lecții de piano și era adânc cunoscător al contrapunctului și a orchestrației. Pe lângă piano, instrumentul, din care cânta mai bine, era violoncelul. Ocârmuirea, pentru serviciile aduse, muzicii oștășești, ca răsplată, i-a dat 100 de galbeni, și, trecând prin grade erarhice, la 1854, ajunge căpitan, iar spre sfârșitul carierei sale, la 14 Ian. 1856, ajunge până la gradul de maior. Dela această dată și până la decesul din Ianuarie

1) S. Kossinschi, în schița biografică despre I. Herfner în „România muzicală” din 1899, îi dă de origină austriac.

2) Vezi : „Cercetări asupra muzicii oștășești la Români” de T. Burada, în Rev. de arheologie de Gr. Tocilescu.

3) Vezi : „Albina Românească” din 23 Martie 1833

1865 activitatea și-a continuat-o, fie ca șef de orchestră, fie ca profesor particular de piano, legat fiind de patria sa adoptivă, prin legătura familiară ce o contractase, având și un fiu, **George Herfner**, născut român, ajuns general în armata română.

Pe terenul compozițional s'a distins cu opera „Tobern” apoi printr'un „Oratoriu” compus la 1835 și executat în biserica romano-catolică, din Iași, cu ocazia morții împăratului Austriei **Francise I.** În 1845 a compus Uvertura națională și un imn național cu poesia de **Gh. Asachi**, care s'a cântat, la 8 Noemvrie 1845, ziua onomastică a Domnitorului **Mihalache Sturza**, de un cor de 20 de Moldoveni, actori și actrițe, acompaniat de orhestră.

La 1846 a compus musica la piesa *Armura* sau *soldatul Moldovean*, alcătuită de **C. Barageni** după cronica țării; în 1847, compune musica pentru lucrarea literară *Două fete*, de **C. Negruți**; iar în anul 1848 a compus musica pentru comedia *Plumper* sau *amestecătorul în toate*. La 1865, după o fructuoasă activitate musicală, **Iosef Herfner**, încetează din viață la Iași, în vârstă de 70 de ani. Asupra faimoasei sale activități musicale, e de ajuns să menționăm aprecierea presei contemporane¹⁾:

„Marți 26 Martie 1835, se vor încheia reprezentațiile teatrale acestui timp și direcția au însemnat ziua aceia de benefis pentru d-l capelmaistru Herfner, dându-se în seara aceia, vodevilul „Soția tulburătoare” (*Le diable à quatre*) noi sântem încredințați că nobleța se va grăbi a fi față la această reprezentație, spre a da un semn de prețuire a slujbilor d-sale Herfner, urzitorul capelei (musiciei, moldovene și compozitorul frumoasei uverturi în drama națională „Dragoș” precum și a plăcutei opere „Diuber”.

A fost un valoros contra-punctist, sever, dușman neîmpăcat al quintelor deschise și mergea chiar până la pendantisim în aprecierile sale musicale. Despre operile lui **R. Wagner** spune că *de prea multă musică, nu se aude nici o musică* (aus zu vieler Musik hört man keine Musik).

Herfner a lăsat numeroase compozițiuni manuscrise, *pot-pouriuri naționale* și multe aranjamente pentru orchestră și fanfară împrăștiate prin arhivele musicilor militare. În biserica, romano-catolică din Iași se mai cântă, din când în când, din *miss-ele* sale, aflate în arhiva bisericeii.

Herfner a fost un om eminamente cult, un tip al epocii sale, era stimat și iubit de toți care-l cunoșteau, din cauza caracterului său afabil, jovial și prietenos. O cruce modestă din cimitirul catolic din Iași, arată locul care adăpostește rămășița pă-mântească a lui **Iosef Herffner**, contribuitorul real la regenerarea culturii românești.²⁾

1) Vezi: „Albina românească” No. 24, p. 96, 1835.

2) Vezi: Revista „România musicală” din Sept. 1899.

EDUARD HÜBSCH.

De origină ungară, fiul unui impiegat superior. Născut la 1825¹⁾ pe moșia Bitse din comitatul *Treuchen* din Ungaria, proprietatea principelui Esterhazy. După terminarea studiilor de curs secundar, s'ar fi înscris la Universitatea din Praga, pe care, însă, o părăsi, în scurtă vreme, pentru a se consacra cu totul în-deletnicirii, la care îl chema îndemânarea și temperamentul său de muzician.

Înscris la Conservatorul din Praga urmă cursul de violină cu profesorii Pixis ²⁾ și Mildner ³⁾, compoziția cu profesorul Kittle ⁴⁾. Veni apoi, la Viena, unde se perfecționează cu celebrul Böhm ⁵⁾, iar orchestra în operii curții imperiale ia lecții de dirigent dela vestiții capelmaistrii: Cornet ⁶⁾, Proch ⁷⁾, Eckert ⁸⁾ și Esser ⁹⁾.

1) „Universul literar” din 7 Fevr. 1926, în col. Calendarului istoric literar spune că Ed. Hübsch s'ar fi născut la 13 Fevr. 1833.

2) *Pixis Friedrich Wilhelm*, violonist, născut la Mannheim la 1786, mort la 20 Oct. 1842. La 1810 e șeful orch strei teatrului municipal, apoi, profesor la Conservatorul din Praga.

3) *Mildner Moritz*, născut la Turnitz-Boemia, 7 Noemv. 1812, mort la 4 Dec. 1865. Elev al lui Pixis. La 1842 devine profesor la catedra lui Pixis din Praga. Pe lângă Ed. Hübsch, se mai numără, ca elevi ai săi, Laub, Hrimaly (vezi memoriile lui *Leon Goian* din istoricul musical al Bucovinei), etc.

4) *Kittle Johann Friedrich*, originar din castelul Worlick-Boemia la 8 Maiu 1809. Ca fiu de magistrat, studiase dreptul, atras însă de educația ce i-o făcuse muzicianul Tomaschek, la Praga, se consacră acesteia. La 1840, devine director al Conservatorului din Praga, iar la 1865, se retrage din această funcțiune pentru a se stabili la Lisa-Boemia, unde moare la 1868. E autorul operilor „*Daphnis grab*”, „*Die franzosen von Nizza*”, apoi simfonii, trio, septuor, etc.

5) *Böhm Joseph*, născ. la Budapesta la 4 Martie 1795, mort la Viena la 28 Martie 1876. Excelent violonist, virtuos și pedagog. Debutează la Viena la 1815, parcurge apoi Italia. În 1819 e numit profesor la Conservatorul din Viena și membru al Capelei imperiale. Mare parte din celebrii violoniști ai lumii, i-au fost elevi, ca: Ernst, Joachim, și alții.

6) *Iulius Cornel*, 1793—1860, aventurier musical, mai întâi tenor, antreprenor de teatre, apoi șeful operii imperiale din Viena, pe care o părăsi repede, neputând suporta superioritatea musicală a altora.

7) *Proch Enric*, 1809—1878, compozitor de liederuri cu renume pe vremuri, la 1840 devine șeful operei vieneze, post pe care-l deține până la 1870. Are la activul său câteva opere.

8) *Karl-Anton-Florian Eckert*, 1820—1879. La vârsta de șase ani fu considerat *copilul-minune*, la 10 ani compuse deja opera „*Flica pescarului*” și un „*oratoriu*”. După terminarea studiilor în Paris, în 1853 devine director tehnic al Operei vieneze. Autor de opere musico-teatrale, musică de cameră și bisericască.

9) *Esser Enric*, 1818—1872. Unul din cei mai apreciați șefi de orchestră ai Vienii. Șef al orchestrei curții imperiale. Faimos conducător al concertelor filarmonice vieneze. Autor de multă musică vocală corală mixtă și bărbătească.

Îndeplinind, câțva timp, rolul de concert-maistru în organizațiile orchestrale din Hamburg și Viena, la 1859, vine la Iași în fruntea unei opere Italiene. La 1861, îndeplinește sarcina de șef al muzicii pompierilor din București, e numit apoi, în scurt timp, șef al muzicii reg. 2 linie din Craiova. În această calitate, se distinge, chiar de la început, prin o activitate de priceput organizator al bandelor militare, pentru care a lucrat, a compus muzicalmente, în timpul carerii sale de muzician militarizat.

La 1881, când prin decizia ministerului de război, aproape toate regimentele pedestre și călări sunt obligate a-și crea muzici-fanfara, Ed. Hübsch, este însărcinat cu conducerea, supravegherea și îndeplinirea acestei decizii, care a avut de rezultat ca, în scurtă vreme, 31 de regimente de linie, de dorobanți și de roșiori, să-și creeze fanfarele trebuitoare. Pentru aceste reale servicii, la 1885, pe lângă că obține calitatea de șef al orchestrei Teatrului național din București, e înaintat la gradul de maior, încredințându-se în același timp, postul de inspector al muzicilor armatei române, post pe care-l îndeplinește conștiincios până la decesul său din 9 Sept. 1894. când moare subit la Sinaia ¹⁾.



Maior Eduard Hübsch.
Primul inspector al muzicilor militare.

Posedând o cultură, nu numai unilaterală, profesională, ci una accesibilă păturii sociale din care făcea parte, era adept al oricărei mișcări musicale. De aceea, îl găsim ca diriginte de cor bisericesc în Iași, îl găsim în jurul întreprinderii lui Iuliu Wiest, sau alături de acesta, alături de diletantul la violă sau violină marele român Nicolae Fleva, în concertele simfonice ale lui Ed. Wachmann. Il găsim de asemenea, în 1885, în cultivarea muzicii de cameră, în quartetul de coarde cu C. Dimitrescu, Schipeck și Rubinștein.

1) O bună parte din această culegere dată, am obținut-o de la d-l căpitan de administrație Ialovițchi din Botoșani și d-l G. Fotino, fost șef de muzică militară, astăzi profesor pensionar la Craiova. Etnograful Th. Th. Burada, care dă amănunțit în „Ist. teatrului“ toate trupele străine de operă cari s-au perindat în Iași, nu pomeneste nimic despre Ed. Hübsch.

Cam scurt de statură, și, deși defectuos la un ochiu, totuși de un fisic simpatic, mai cu seamă, că, fiind un bun *causeur*, era foarte hazliu, om de spirit și glumeț. Cunoștea limba franceză, germană, și trecând ca om cult, își crease o situație de om cu trecere în lumea mare, ba chiar în anturajul curții domnitorului și regelui Carol I.

Trebue menționat că, odată cu Ed. Hübseh, și chiar mai târziu, după 1881, intrase în țară mulți practicieni și teoretici muzicali, poloni, germani, unguri, italieni, etc., de cari statul român, în prima sa organizare culturală, s'a servit pentru îndrumarea tineretului român spre această artă.

De sigur că nu pe toți din aceștia, fie soarta, fie musicalitatea sau meritele, în această direcție, puteau să-i aducă la situația lui Ed. Hübseh; de aceia, un antagonism, o ură, dusă până la paroxism, izbucnește, din sânul acestora, contra inspectorului lor și, atunci, spre a-l compromite, a-l disgrația, e acuzat că prea ar proteja pe un fabricant de instrumente musicale, anume Staseek din București, obligându-i ca, orice comande sau reparațiuni, să le efectueze la acesta; apoi că ar fi evreu botezat, că e lipsit de cunoștințe superioare de musică, că e un farseur, etc. Cu tot curentul defavorabil ce s'a încercat a i se crea, urmările, dorite de ei, nu s'au produs, s'a creat însă, zicerea de *țara lui Hübseh*, care a dăinuit multă vreme și după moartea acestuia.

Autorul lucrării: „*Etude sur l'organisation definitive des musiques militaires dans les etats militaires d'Europe*“, în care vorbește despre poziția de *Paria*, pe care capelmaistrul militar o are față de corpul ofițerilor în unele state ale Europei și în care pledează pentru regularea poziției diriginților de musică din armata română.

Compositor fecund, autor a multor lucrări musicale cu caracter, în general, de dans.

„Polonaise de la Cour”, „Bravii noștri” marș militar, „Paza Dunării” marș triumfal, pentru cor mixt op. 209 cu dedicația „Augustului și prea grațiosului meu suveran Măriei Sale Carol I, domnitorul Românilor”, „Vals militar”, etc., etc. lucrări cari întrec cu mult numărul de 200 de piese musicale.

Pentru toate acestea, răsplata i-a venit mai întâi din partea Parlamentului român, care l'a încetățenit în anul 1884, apoi răsplata morală fiind decorat cu: „Coroana României” în gradul de ofițer, Ordinul „Steaua”, Medalia „Bene Merenti” cl. I. Decorațiuni străine: Ordinul imperial rusc „Stanislas” în gradul de comandor, Crucea de merit de aur cu coroana Austriei, Medalia de merit al Cassei de Hohenzollern, Crucea de merit Waldeck-Pyemont, Ordinul Șoimului, în gradul de cavaler de Weymar, Ordinul musulman „Medjidie” în gradul de ofițer, etc.

Numele lui Ed. Hübseh e însă strâns legat de Imnul Național, cu versurile, de Vasile Alexandri, *Trăiască Regele...*

ISTORICUL IMNULUI REGAL ROMÂN „TRĂEASCĂ REGELE“.

Încă de pe la 1861, de pe când Ed. Hübseh era încă sublocotenent șef al muzicei regim. 2 de linie, compune „Marșul triumfal”, care se executa în tempo de marș de muzicile militare, ca *Onor la domnitor și steag*. Aceasta, până în anul 1884, când, în lipsa unui imn național, acest marș a fost transformat în Imn Regal, la care adaptându-i-se versurile lui Vasile Alexandri, a luat numirea de „Imn Regal”, executându-se pe un tempo mult mai rar, *tempo de imn*.

Acum după război, sub presiunea diferitelor mentalități de reformă generală a întregii vieți românești, au apărut păreri că chiar și actualul imn regal trebuie neapărat înlocuit cu un altul potrivit vremurilor și năzuințelor noastre de azi.

Revista „Musica” din Februarie 1925, prin scrisul d-lui M. Costin, profesor și director al Conservatorului din Tg.-Mureș publică următoarele aprecieri asupra imnului nostru regal :

„De un imn național românesc avem mereu nevoie, pentru a ne îmbărbăta sufletele, și mari și mici, în avânturile noastre naționale, mai la locul lor acum, ca nici odată.

„Ce departe de aceia, ce ar trebui să fie, este, însă, imnul nostru, Trăiască Regele. Sărac, măsluit, și așa de naiv, ca concepție, stil și realizare, atât ca poezie cât și ca musică, acest imn ar merita să fie, în sfârșit, înlocuit de un altul, căci, acest nelnsuflețit imn, nu s'a născut dintr'un strigăt al neamului, Alexandri nu a fost fericit în inspirația sa poetică, iar Hübseh, mediocru muzicant, șef de musică militară, nu a prea avut, pe atunci, nici motive s'o iubească, nici să creadă în destinele ei fericite.

Poezia comandată lui Alexandri în calitate de poet oficial al curții Domnitorului, e forțată și plină de stângăcii, ce nepotrivit cu ritmul melodiei, ce monotonie în linia melodiei, care nu se pretează decât la o armonizare fără culoare. La câtă schingiuire armonică nu a fost supusă, pentru a da impresie mai de seamă în coruri, ce grotească îmbinare de silabe”.

Apoi, d-l M. Costin, după aceste aprecieri, propune instituirea unui concurs atât pentru textul poetic, cât și pentru partea musicală a acestui imn, care să întrupeze în sine, trecutul, prezentul și viitorul vieții poporului român.

Cam în aceeași vreme, cu apariția celor menționate în rev. „Musica” iată ce publică ziarul „Glasul Bucovinei” din 4 Martie 1925 :

„Imnul nostru regal, îl putem compara cu fiecare dintre celelalte imnuri. Plin de măreție, de ardoare, și însuflețire, pare c'a făcut dintr'odată. Considerând demnitatea și serioșitatea cuvintelor și a melodiei, așa de potrivite laolaltă, nimeni n'ar presupune că textul s'a făcut după melodie și nu, după cum se obișnuște, melodia după cuvinte.

Acorduri puternice, construite asupra unui punct de orgă, oarecum răzimate pe iubirea poporului întreg. Entuziast și strălucitor solemn și festiv se termină partea întâia a imnului, Compozițiunea e opera delicioasă a lui Hübsch, a maestrului german, care, în România și-a găsit a doua patrie.

Mai mult trebuie să admirăm geniul nemuritorului Alexandri ; care a știut să rezolve îngrata problemă de a supune textul melodiei în chip așa de iscusit, că, înțelesul cuvintelor din text, stă totdeauna în concordanță cu mișcările ritmice, melodioase și armonioase ale compozițiunii : Astfel bardul dela Mircești, ne-a dat o creație care îi face aceiași cinste ca și celelalte lucrări ale sale”.

Două păreri controversabile emanate din competența a doi specialiști în materie.

Chestiunea aceasta, a Imnului Național român, se ivește odată cu primul pas de independență națională, înfăptuit de Domnitorul **Al. I. Cuza**. Cu acest prilej, **Francise Caudella**, primul director a Conservatorului, din Iași, încearcă pe la 1861, popularizarea concepției sale „Imn român” cu versuri de **M. Cornea**. Dacă nu reușește, e că, deși compoziția în sine, musicalmente, e destul de bună ¹⁾, alcătuită însă, pe un text lipsit de inspirație, melodia e rece, fără colorit, fără putere de pătrundere, de asimilare cu simțirea românească, de aceea cu toate preconizările încercate, n’a putut să dăinuiască.

În preajma serbărilor încoronării primului rege român, al regelui Carol I, la 1881 Imnul național devine iarăși la ordinea zilei.

Chestiunea e totuși, nesoluționată rămânând ca, întru îndeplinirea unei nevoi imediate, musicile militare împreună cu corurile ad-hoc, să întoneze, cu acest prilej, imnul străin „Doamne sfinte întărește pe al nostru rege”, tradus după „Gott erhalte” cu musica de **I. Haydn**, sub conducerea lui **Ed. Wachmann**.

Împrejurarea acestor serbări, dacă nu determinase încă pe nimeni a lua vre-o hotărâre în această chestiune, rămăsese însă convingerea că ea nu trebuie să întârzie, mai ales că, elementul principal, poetul cu versul, compositorul cu musica, se ivise, în persoana lui **V. Alexandri** și **E. Hübsch**. Dacă acești doi au reușit a reda un imn, care să corespundă nu numai cerințelor oficiale dar să pătrundă adânc în sufletul românesc, aceasta o dovedește cu prisosință, identificarea versului și a cântului în sine, cu firea națiunii noastre, și redată așa de real, în „Glasul Bucovinei” prin scrisul profesorului și musicantului expert, **Aug. Nibio**, dela liceul „Hurmuzachi” din Rădăuți.

Italia ca și Franța, în revendicările lor naționale, în reformele organizației lor de stat, fiind două popoare neatâr-nate, luptele revoluționare se desfășurau în toată voia lor, cu tot elanul ce le acordă independența lor de vorbă și gândire.

Vezi: Colecția de 25 cântări de G. Musicescu.

Din această manifestare liberă a eșit „Marsilieza” și „Imnul lui Garibaldi”.

Și noi avem un cântec, ticluit însă tainic, isvorât din cruda apăsare sufletească, pricinuită de restriștea vremurilor, el, oricând îndeplinește o nevoie de înviorare a sufletului românesc : fiind însă, cu totul de alt caracter, versul lui **A. Mușianu** n'a putut și nu poate înlocui un imn regal de aceia a fost nevoie de un vers slăvitor al dinastiei cu o musică de caracter corespunzătoare.

Ca și textul imnului fostului imperiu austriac „Gott erhalte” englezescul „God save The King”, imnul țarist „Boje Țaria hrani”, etc., poetul **Vasile Alexandri** în poezia sa, e condus de aceiași idee. Pace cu vecinii, un rege legăt de soarta neamului nostru și vrednic a-l apăra, ocrotirea puterii supreme asupra patriei și coroanei, așa de frumos și ritmic redat în versurile :

*Trăiască Regele
In pace și onor,
De țară iubitor
Și-apărător de țară.*

*Fie domn glorios
Peste noi
Fie 'n veci norocos
In război.*

*O doamne sfinte
Ceresc părinte
Susține cu-a ta mână
Coroana română.*

Insinuarea că, **Ed. Hübseh**, ar fi fost un muzician mediocru n'are valoare, căci, afară de **I. Haydn** al Austriei și **Iohn Bull**'a Germaniei, autorii imnelor respective, n'au prea fost celebrițați ci, de multe ori, ei au devenit vestiți numai prin acea fericită inspirație de moment, care a creat „Marsilieza” lui **Rouget de L'Isle** „Inno di Garibaldi” al lui **A. Olivieri** și alții ; totuși ei sunt trecuți tăcerii, ca și **Hübseh** și chiar ca și **Anton Pan** al nostru, pe care istoria literaturii românești, îl pomeneste ca literat, ca poet, ignorând cu totul faptul că autorul melodiei „Deșteaptă-te Române” cântecul care, dela 1848 și până la 1916, ne-a fost călăuza și îndemnul de bărbăție la lupta pentru dreptul nostru național, e tocmai el, e **Anton Pan**.

Nu mult după creația lui **Hübseh**, între muzicianii contemporani, se institue, în mod tacit și isolat, fără vre-o înțelegere prealabilă, un concurs pentru un nou imn.

Profesorii și compozitorii români **Al. Flectkenmacher** și

P. Peters, dela Conservatorul din București, compun „Imnul Național” și „Imnul dinastic” cu texte de **Maria Flechtenmacher** și **D. Teleor**, iar compozitorii **Ed. Caudella** din Iași și **I. St. Paulian** din Turnu-Severin creiază un imn pe versurile lui **Alexandri**, toate patru însă, fără șanse de a se impune ca imne naționale.

Gavriil Musicescu, reușește, însă ca, sub o fericită inspirație melodică, și pe aceleași versuri ale lui **V. Alexandri**, să plaseze o armonie sobră, cu un caracter în adevăr festiv și care prinsese drumul popularizării.

Ajunsesse chiar vremea ca, la aceeași festivitate, alternativ, musica instrumentală să cânte imnul lui **Hübseh**, iar corurile, imnul lui **Musicescu**. Această stare de lucruri, s'a perindat multă vreme, mai cu seamă, cât ambii protagoniști erau în viață.

Din două izbânzi, aceea a lui **Hübseh** a prevalat. După moartea acestuia, **G. Musicescu**, presat de curentul hűbschist, acceptă și dănsul, acest imn, după ce, mai întâi, îi dă o armonizare reală și o adaptare a versurilor în conformitate cu ritmul și accentul poetic ¹⁾.

Din nefericire, imnul regal al lui **Hübseh**, nu e cântat pretutindeni la fel. O sumedenie de colecții de cântări îi publică cu textul și armonizarea, în adevăr ciuntită. Fiecare se simte în drept să-i dea o armonizare proprie, cu o adaptare forțată de vers și plină de stângăcii.

Ideia emisă, de a se institui un concurs pentru formarea altui imn, cu toată pletora de compozitori, cu cari ne mândrim, mă îndoesc că s'ar putea dă la iveală ceva mai superior ca melodie și nici nu cred că s'ar putea înlocui, cu atâta ușurință, un imn atât de strâns unit cu gustul și simțirea românului.

Articolul distinsului literat **Radu Rosetti**, apărut în ziarul „Universul” No. 248, Oct. 1925, completează, pe deplin, aceste păreri controversate spiritului inovator al compozitorului **M. Costin**.

„Un imn național nu este un cântec la modă care se poate schimba de azi pe mâine, după progresele tehnice poetice sau musicale. Născut „la un moment dat” așa după cum recunoaște chiar d. Costin că trebuie să fie zămislit, pentru glorificarea unui act patriotic și drept recunoștință suveranității care l'a înfăptuit, puterea lui stă în tradiție, e un „simbol armonios” transmis din generație în generație, și înlocuirea lui ar constitui o profanare.

Dacă la 1 Noemvrie 1599, când Mihai Viteazul — îmbrăcat cu calpac unguresc împodobit cu fluturi neagră și cu pene de cocor, așa cum îl descrie Xenopol — a făcut să se incline steagurile lui Andrei Batori, dacă atunci ar fi existat un imn domnesc, și armonia lui ar fi rezultat numai din sunete barbare de țimbale și tobe, însoțite

1) Vezi: Rom. mus. p. 113 1899.

de naive cuvinte bătrânești înălțate de lăutarii ce veneau în urmă,— în aceleași acorduri ar fi fost frumos să-și pună pe cap coroana de Domn al tuturor românilor, Ferdinand I, la Alba Iulia, în neuitata zi de slavă.

Și apoi momentele, când a răsunat întăi, pe meleagurile noastre, Trăiască Regele n'au fost așa de mici cum și le închipue autorul articolului a cărui bizară idee o combat. După veacuri de robie, deschisesem ochii fericiți la libertate, iar izbânzile dela Plevna și Crișța ne dăruiseră Regatul, care este și opera lui Carol I, uitat, vai! prea repede, în beția măririi epocii posterioare.

Să nu scape din vedere d. Costin un fapt: cultul patriei este și el o religie; și că tot așa după cum reformatorii religiei creștine Luther, Calvin, și Zvingl, n'au putut aduce credincioșii la biserică decât revenind aproape total la tradiție, în tradiție stă și puterea imnului național al unei țări. Gânditus'a cineva vreodată să schimbe Marseilleza, God Save the King sau Cântecul Brabansonei, sub cuvânt că un compositor modern al națiunii interesate a reușit să le întreacă?

Da, a mai încercat un original să propună înlocuirea inimosului Marcia Reale cu marșul din „Aida”, fără 'ndoială, unul din cele mai înălțătoare din câte există, și s'au găsit și la Roma părtași ai inovațiunii, dar mișcarea contrară a fost așa de formidabilă, că reformatorii au trebuit să cedeze.

Notele, cari se ridică solemn în ceasuri de bucurie, în jurul Suveranului, aduc aminte alte ceasuri mari din istoria neamului, și repetate din tată în fiu transmit și întrețin flacăra patriotismului care nu trebuie să se stingă nici odată.

Să cântăm dar, Trăiască Regele copilăriei noastre, așa după cum l'am apucat, și să dorim din toată inima ca toți cetățenii acestei țări să fie la înălțimea imnului...

GEORGE FOTINO.

Din familia distinsului istoric și apt diletant al muzicii, Dionisie Fotino. Originar din București, născut la 23 Februarie 1858. Studiile musicale și le-a făcut la Conservatorul din București, pe cari le absolvi în vara anului 1878, cu profesorii **Al. Flechtenmacher** și **Louis Wiest**, la vioră, iar armonia, contrapunctul și compoziția cu **Eduard Wachmann**.

După absolvirea acestor cursuri și, fiind încă în ultimul an de



George Fotino

studii, a făcut parte din orchestra simfonică a lui **Ed. Wachmann**. La 1880, în urma concursului dat, e numit șef de muzică al reg. 7 de linie din Iași. Aci, în activitatea sa extraregimentară, până la 1891, ia parte în quartetul de coarde alcătuit de **E. Caudella**, conduce orchestra Teatrului Național în stagiunea din 1885-1886.

Transferat fiind în 1891, la regimentul similar din Craiova, contribuie și aci la înființarea societăților musicale „Filarmonica” și „Hora” unde, în calitate de vice-președinte și șef de orchestră, dă îndrumări de durabilitate acestor întreprinderi de inițiativă particulară.

În latura compozițională, a scris muzică pentru quartete cu coarde, muzică de caracter patetic pentru voce și piano, ca : *Viața trece, Te-am revăzut, Frunza cade 'ngălbenită, Când privesc, Scânteaia, Nu 'nțeleg serenadă, Valsurile : Dorul inimei și Eugenia*, horele : *Vânt de primăvară și Surorile*, Marșurile : jubileelor de 25 și 40 de ani de domnie al regelui **Carol I. Jubileu** și *Marș triumfal*. Romanțele : *E miezul nopții, Du-te pasere frumousă*, apoi *Elena* polca, etc.

În calitatea sa de profesor de muzică, la liceul Buzești din Craiova, desfășoară o demnă activitate didactică, dând societății atâția intelectuali în ramura diferitelor specialități, cari la cursul musical al profesorului lor, **George Fotino**, au învățat să iubească muzica și să se anime la acordurile ei.

CAP IV.

INSPECTORII MUSICILOR MILITARE DIN EPOCA DE CONSOLIDARE CULTURALĂ.

MAIOR IOAN IVANOVICI



riginar din Banat ¹⁾, județul Torontal, născut la 1848 și mort la 1 Aprilie 1905. Orfan fiind și trecând în vechiul regat, e primit copil de trupă în reg. No. 6 de linie, unde



Maior Ioan Ivanovici,
inspector al musicilor militare.

șeful de musică **Riedl**, descoperind în acest orfan un temperament musical îl ia sub aripa sa, încredințându-l subalter-

1) Relațiuni date de d-l maior *Petre Namian*, din inspectoratul general al musicilor armatei București.

nilor săi instrumentiști, dela cari **Ioan Ivanovici**, cu intelectul său deosebit, pricepe ușor tainele practice și teoretice ale muzicii.

De aci trece în muzica reg. 2 de roșiori unde acționa așa de frumos șeful de muzică **Emil Lehr**. În anii 1877—78—79 conduce muzica gardei naționale din Galați, devenind apoi conducătorul bandei militare reg. 6 de linie din acest oraș. Impunându-și tot mai mult meritele activității sale, e transferat, ca șef al muzicii reg. 6 din București, fără nici un titlu al vreunei școli speciale de stat, ci complet autodidact în materie de compoziție, ceiace, față de marea sa operă musicală, îl pune totuși într-o aureolă de mare merit.

În această latură a specialității sale **Ioan Ivanovici**, desfășoară o bogată activitate. Lucrările sale de *ansamblu orchestral*, de *bandă militară*, pentru piano, pentru voce și piano sunt neîntrecut de multe; iar unele din ele au trecut chiar în domeniul public, identificându-se cu simțirea noastră. *Cadriluri*, *Les exentriques*, *Telefon-galop*, *Asalt-galop*, *galop-militar*, *Trenul la infern*, *Frumosul buchet*, *Frumoșii ochi albaștri*, *Zânica*, *Lina-polca*, etc., *Carmen Sylva* vals, *De Riviera*, *La belle Roumanie*, *Cleopatra-vals*, *Dolorosa-vals*, etc. *Cadril High-Life*, valsul *Valurile Dunării*, a ajuns în domeniul european, înscenat fiind la Berlin cu caracter de balet de operă. *Farmecul Peșelui*, vals, etc.

Devenit inspector general al muzicilor militare, a acționat intens pentru reorganizarea și disciplinarea lor armonică, reușind astfel ca multe din ele să fie puse pe picior de egalitate cu cele mai multe muzici militare ale streinătății.

Maior MIHAIL MĂRGĂRITESCU

Tatăl său fusese pe vremuri mare dregător și senator în sfatul țării; iar după mamă descinde din vechea familie Greceanu. Născut la 28 Fevr. 1861, crescut într'un mediu de artă diletantă, după ce-și termină cultura generală, primele studii serioase de piano le face în anul 1875 la Geneva cu pianista **Lysberg-Bory**¹⁾ apoi la conservatorul din Geneva cu profesorul **Huber**²⁾. La vârsta de 15 ani, în 1877, avea deja o intensă educație musicală. Celebrul pianist **Anton Kontski**³⁾, prietenul familiei Mărgăritescu, au zindu-i prima inspirație de compoziție musicală și convins astfel de talentul musical, ce **M. Mărgăritescu** îl probase, îi dă lecțiuni de armonie la Conservatorul din Viena.

Intors în țară spre a se deda carierii armelor, fără aprobarea părinților, cari, cu drept cuvânt, considerau hotărârea sa ca o eroare a adolescenței sale, revine cu pasiune spre iubita sa artă înăscută. Cântă, compune și studiază în orele libere fără a-și neglija datoriile militare.

Ajuns la gradul de maior, își schimbă direcțiunea activității sale și din ofițer de front, la 1905, devine inspector al musicilor militare din cuprinsul vechiului regat. Liberat de grija cazarmii se dedă cu totul artei, dă anumite directive musicilor militare și



Major Mihail Mărgăritescu,
inspector al musicilor militare.

1) Sora celebrului pianist *Charles Samuel Lysberg*, 1821—1873, adausul de *Bory*, e pseudonim.

2) Celebră familie de muzicanti, care datează de prin secolul al XVIII-lea.

3) *Anton de Kontski*, 1817—1899, unul din cei patru frați celebrii muzicanti. Celebru pianist, a reputat succese cu arta sa, putem zice pe întreg globul pământesc, Europa, Asia, Australia, America.

compune un însemnat număr de fantezii, gavote : *Gavotte du Roi*, *Gavotte Carmen Sylva*, *Marche du prince de Hohenzollern*, romanțe fără cuvinte, dansuri de salon, piese pentru voce și piano, „*Ave Maria*” un ballet, marș triumfal pentru orgă, piesa *Lamento*, despre care muzicianul Massenet îi aduce elogii, toate compozițiuni mult apreciate și în mare parte cântate de muzicile militare române, germane, franceze, etc., apoi orchestre și artiști români și streini.

Distins critic musical, imparțial și obiectiv, la ziarele „*Independance roumaine*”, „*Revista Idealistă*” a lui M. Holban, „*Gazeta Artelor*”, „*Courier musical*” din Paris, proprietar al revistei „*Musica*” iar în 1907 dă la lumină revista sa „*Biblioteca musicală română*” cu colaborarea lui G. Ștefănescu, D. G. Kiriac, G. Enescu, En. Mezetti, Ed. Cannella și alții.

Activitatea sa a fost distinsă cu răsplătiri morale : „*Steaua României*” „*Bene Merenti*” cl. I, ofițer al Academiei Franceze decorat fiind în 1908 cu medalia de aur „*Les palmes de L'instruction*” ca și în 1900 cu medalia Expoziției Universale la Paris pentru compoziții. Ordinul „*Medgidie*” al Turciei ; Ordinul „*Tacova*” al Serbiei și „*Meritul civil*” al Bulgariei.

Locotenent-colonel IOAN VLĂDUȚĂ

Inspector general al musicilor armatei române.

Continuitorul operii întreprinse de fondatorul musicilor militare din armata română Ed. Hübseh, de îndrumătorul priceput I. Ivanovici și de nobilul imbold artistic adus muzicii militare de Mih. Mărgăritescu. Pe acest teren, quasi cultivat, inspectorul general al musicilor armatei române, **L-t. colonel Ioan Vlăduță**, care de atâtea ori a dovedit desăvârșita sa pricepere în misiunea sa de organizator musical, continuă a aduce spre desăvârșire opera predecesorilor săi.

Absolvent al Conservatorului din București, cu studii perfecționate la profesorul său **Alfons Castaldi**, trece în 1908 la Conservatorul din Lipsca unde se desăvârșește în arta contra-punctului, compoziției, instrumentației și orchestrației, studii absolvite cu succes, pe cari marele muzician **Max Reger**¹⁾ le califică de desăvârșite prin nota sa de „foarte eminente”.

Dar cariera sa de organizator al muzicii militare îl cheamă la studii speciale și atunci în 1907, pe șeful de muzică **Ioan Vlăduță**, îl vedem atașat pe lângă muzica regimentului imperial No. 4 din Viena, unde dela reputatul muzic militar **W. Waceck** deține mărturie



Lt-Colonel Ioan Vlăduță,
Inspector general al musicilor militare.

documentare de valoarea calității sale de organizator și șef, dovedită de altfel la concursul musicilor militare din București, ținut cu prilejul Expozițiunii Generale din 1906.

1) *Max Reger*, originar din Bavaria, director de muzică la Universitatea din Lipsca, apoi profesor de compoziție din acelaș oraș. Este autorul unui extraordinar de mare număr de compoziții de toate genurile: *Simfonii, serenade, prologuri simfonice, romanșe, sonate* pentru violină, clarinet, cello, trio pentru coarde, *serenade* pentru flaut, *suite, lieduri, piese corale* de tot felul, *variațiuni, fanestii, muzică de dans, lieduri*, etc., etc.

E autorul unui mare număr de compoziții : *musică de cameră, valsuri, romanțe, marșuri, imnuri*, ca : *Imnul sacru*, executat pentru prima oară la mormântul eroului necunoscut în 1919.

Toată această operă i-a adus distincții românești : „*Coroana României*” în gradul de cavaler și ofițer, „*Bene Merenti*”, decorații italiene, sârbești, poloneze, etc., etc.

PARTEA IX.

Cu 9 chipuri în text

CAP. I. Primele manifestări musicale la Români prin lăutari.

Primele bresle lăutărești.

Speranțe de abilitarea demnității lăutărești

CAP. II. Primul repertor musical lăutăresc.


CAP. III. Lăutari vestiți în Măntenia.

CAP. IV. Lăutari vestiți în Moldova, Ardeal, Bucovina și
Basarabia.

CAP. I.

PRIMELE MANIFESTARI MUSICALE LA ROMÂNI

Cei întâi lăutari.

n cele dintâi organizări ale vieții soc ale românești, manifestările de mulțumire și bucurie ca și cele de dureroasă restriște trupească și sufletească, se arătau, în primul loc, cu vocea întovărășită de vre-un instrument cu coarde, existent, mai întâi, în forma lor inițială, apoi într-o continuă reformă până 'n secolul al XVI-lea.

Cântăreți instrumentiști, în cetemai pronunțate, nu existau decât la nevoie și constituite din porunca mai marilor oștirilor, pentru nevoile țării; iar la petreceri, era de ajuns un singur *cimpoș* sau *cimpoer*, a cărui cimpoi, prin secolul al 15-lea, putea îndeplini și o nevoe armonică, prin cele trei tuburi rezonante, *carava hangul mare* și *hangul mic*.

În anul 1558, erau, în București, lăutari, robi ai lui **Mireea Vodă Ciobanul**, cari cântau așa de cu strășnicie încât nici că se mai putea un mai bun dar, pe care domnul țării românești, îl face vornicului **Dingă** din Moldova, dându-i pe **Ruste** lăutarul.

Intr'un document, publicat de T. Codrescu în volumul al 18-lea din *Uricele sale*, se pomenește că, la 1565, vornicul **Dinga** cumpără dela **Barcan** comisui Valahiei, pe preț de 4.000 aspri, o sumă de țigani, robi, dintre cari pe **Țîmpa**, lăutarul. Documentul nu pomenește din ce cânta acest lăutar. T. Codrescu deduce însă că lăutarii, pe vremea aceea erau foarte scumpi.

Abia la 1599, după cum afirmă documentele, la intrarea triumfală a lui **Mihai Viteazul** în Alba Iulia, îl urmează pe Domn, în cetate, o ceată de *lăutari-țigani*, cântând imnuri naționale¹⁾ că intrarea s'a făcut în sunetul viorilor țigănești, cari știau să cânte pentru toate ceasurile din viața omului, ceea ce de notă că, alături de cei 8 trâmbițași, cari mergeau înainte, erau și viori țigănești²⁾.

1) În „Românii de sub Mihai Viteazul” de N. Bălcescu se vorbește de o bandă de opt trâmbițași, probabil că erau ostași, vezi istoricul muzicii ostășești.

2) Vezi: Ist. rom. „Chipuri și icoane” p. 71, de N. Iorga.

Dacă considerăm afirmările arheologilor musicali că, vioara în forma ei de astăzi, deci perfecționată, nu apare decât pe la 1600 și nu în țară, ci în Tyrol sau Cremona, atunci viorile țigănești de pe timpul lui Mihai Viteazul, dacă nu sunt *viole* cu arcușul în semicerc, atunci, cel mult, erau viole cu șase coarde.

Desinteresarea pentru artă, în special pentru muzică, dăinuia mereu, meșteșugul lăutăriei, a cântărețului din *lăută* sau *alăută* era îndeletnicirea degradatoare, căci „*alăutarul* ¹⁾ *carele zice cu vioara și alăuta pre la târguri și pre la sboruri și pre la munte, nu poate să ia fată de om bun sau de boiaru, că unii ca aceia sânt batjocura lui Dumnezeu și a oamenilor*”.

În zorii primelor vremuri ale secolului al 19-lea, când pe de o parte o licărire de deplină conștiință națională începe să lumineze mintea celor cu dor de deșteptarea neamului și reculegerea celor desnădăjduiți, când, pe de altă parte, puterea asupritoare a strășnilor de neam, tindea să înăbușe orice imbold de îndemn la cultura minții și a sufletului, aceste două porniri, creaseră în sufletul neamului nostru o conștiință desnădejde, care trebuia, măcar în anumite momente și împrejurări efemere, înlăturată și a-i ușura, astfel, suferința.

Musica, în manifestările ei rudimentare, era balsamul alinător, pe care Românul îl căuta după împrejurări de dispoziție sufletească, și-l găsea, oricând, la musicantul cel mai aproape de el, de simțirea lui, de *lăutar*.

Dar acest titlu trebuia să-l poarte nu numai acel care-și crease un mijloc de trai, dar și artistul înăscut, pătruns de simțirea rolului ce-l avea de împlinit.

Iată de ce individualitatea lui **Barbu Lăutaru** sau cum i se mai zicea, **Barbu Scripearul**, ese așa de evident în istoria trecutului nostru musical, aceasta cu atât mai mult, cu cât el, chiar cu riscuri periculoase, își îndeplinea conștiincios sarcina cu care se investise.

Pentru a evidenția mentalitatea societății, de pe acele vremuri, ²⁾ cu privire la aprecierea și considerațiunea ce s'ar fi cuvenit muziceii manifestată în felul lăutarilor, ajunge schița povestirii literatului **Victor Eftimiu**, care, pe tema absolutismului boeresc din trecut, asupra așa zisei prostimi, creeată, așa de plastic, în „O cântare a lui Barbu Lăutaru” dă scene din plăcerile și durerile acestor lăutari, din care se sintetizează următoarele :

„Boerul Axentie, deși cam tuciuriu la față, sbârcit și cu părul cărunt, spân de mustață și barbă, încă din leagăn, bogat în pământuri, turme și vii, își dă un pumn în cap, zicându-și : la ce-mi folosesc mie toate astea, dacă n'am cu cine să le 'mpart ?

1) Vezi : Rev. p. ist. arch—și fil. vol. V, fasc. II, an. III, 1885 de Gr. Tocilescu.

2) Vezi biografia lui *D. Cantemir*.

„Își aduce aminte de *Rândunel*, o zână de fată, fiica serdarului Stoica din București, care a venit la cocoana Stavrica din Focșani, și, în consecință, după sfatul uneia din țigancele-roabe ale sale, hotărăște ca logofătul său Mitru și în tovărășia lui **Barbu Lăutaru** — nume convențional — să răpească aleasa inimei sale.

„Să-mi aduceți pe **Barbu Lăutaru**, dela Iași“, răcni boerul, „dar nu singur ci și un muscalagiū“... Ei vin, și boerul procedează la o instrucție, asupra felului cum vor trebui să cânte, ce să cânte și cum să ofteze la casa și în preajma dulcinei lui. Am să te spânzur țigane ! am să te omor ! așa se oftează ? Ai să mă faci de răs afurisitule !

— Ia aduceți, măi, niște nuele și-i dați 25 pe spinarea țiganului ăstuia, ca să învețe cum să ofteze. Trei flăcăi voinici înhățară pe bietul lăutar să-l scoată afară și să-l bată.

La gândul pedepsei, care-o aștepta, Barbu, săracu, fără să-și dea seama, ofta așa de adânc, și de adevărat, încât boerul se înșenină.

— Așa mă ! Așa Barbule ! așa frate Barbule ! și Axentie voios ca 'n zilele lui cele mai bune, pupă obrazul drept al lăutarului. Logofătul Mitru cu Barbu plecară la casa cocoanei Stavrica.

Cine cântă oare ? își zicea Rândunel. Nu veau să deschid ochii. Ah ! de n'ar trece cântarea mai departe, de nu s'ar spulbera visarea... Așa se gândea Rândunel și cântecul creștea, sub nucul înopțat, din ce în ce mai dulce. Naiul își spovedea încă dulcea durere, când Mitru logofătul o răpi și o ducea, pe calul aripat, la locul de poruncă.

„Barbu își îndeplinise misiunea, cântase frumos. Cum a început să-i zumzăe cobza și să-i răsunе glasul, Rândunel simți că-i lunecă în suflet vocea nespuse de dulce, ea se îndrăgostise din cea dintâi clipă a cântecului, avea Barbu tot dreptul să se prezinte, cu capul sus, în fața boerului Axentie și să-i pretindă răsplată cu adâncă recunoștință.

Să te plătesc, Barbule, să te plătesc ! zise Axentie. Ia chiamă niște argați ! Barbu eși în curte și se întoarce cu trei argați.

— Mă, zise bioerul, vedeți voi pe țiganul ăsta ? să mi-l luați de aci, să-l duceți în grădină și să-i trageți câte 25 nuele fiecare ! Argații își îndeplineau porunca, Barbu țipa ca în gură de șarpe.

Așa mă, dați-i mă ! să 'nvețe cum să ofteze, trage-i mă, că și el m'a tras în țapă. Când i se isprăviră cele 75 de nuele, boerul eși în grădină, se apropie de Barbu, îl mângâie, apoi îi întinse o pungă cu galbeni și-i zise : Ține Barbule, și umblă sănătos, că eu nu mai știu ce-i bucuria, mi-a fugit mireașa mă !

Barbu se prefăcu mult îndurerat, dar în mintea lui zicea : D'apoi bine, pocitura dracului, ai tu nas de așa bucățică împărtească ?“

Apoi și ansamblul instrumental era departe de a putea da cea mai simplă armonizare accesibilă celui mai puțin pretențios simț musical. Clas **Brorsson Ralamb** (1622—1698) ambasadorul regelui Suediei, fiind invitat la masa domnitorului **Constantin Șerban** spune : „*La fiecare păhar se făcu mare zgomot cu vioare, flaute, tobe, țimbale și alte instrumente turcești, cântând la olaltă*”¹⁾.

Unul din acești lăutari, trebuie să fi fost și **Stan lăutarul**, țigan găsit într'un document din Târgoviște de d-l **N. Iorga**²⁾.

De aceia treceau secole, pentru ca musica, să se găsească aproape în același stadiu, ca la începuturile ei, afară doar că, la intervale variază. Așa **Leon Vodă**, domnul Munteniei, în anul 1632, primește pe **Paul Strassburg**, solul lui **Gustav Adolf**, cu un alai de *cântăreți de chitară*; iar când rafinările gustului musical, a celor purtați prin lume, mai cu seamă, a celor străini, nu se puteau mulțumi cu instrumentele în vigoare, atunci recurgeau la musicanții de o expresă importanță.

Astfel la nunta domniței **Ruxanda**³⁾, a doua fiică a lui **Vasile Vodă**, din 26 August 1652, soțul acesteia, **Timuș**, om al stepei, sălbatec, cu toate poftirile socrului domnesc, el tot nu voia să bea și să mănânce, iar cântecul musicanților români și turci îl lăsa indiferent, nu și-a eșit din posomorala lui, decât când el trimise după *taraful lui de lăutari*, un *organist*, trei *violoniști*, unul cu un *bas-viel*, și un *trâmbițaș*, cari-i *cântară arii căzăcești, dulci arii țigănești dela Nipru*.

Se pare că, în acest secol, și, mai cu seamă, dela extraordinarul fast și lux, cu acel belșug răsipitor, în care s'a înfăptuit logodna și nunta fiicei lui **Vasile Lupu**⁴⁾, mușica lăutărească începe ai fi mai căutată și mai variată, căci la 1681 cu prilejul nunții domniței **Catrina**, fiica lui **Duca Vodă**, domnul Moldovii cu **Ștefan**, fiul lui **Radu Vodă Leon**⁵⁾ nuntașii se veseleau . cu *feluri de feluri de musici*, a căror arii de danț sânt așa de săltătoare încât *giucau două danțuri, cu toți boerii și giupănesele, înpodobiți și toți negustorii și tot târgul*”, iar în 1753. la nunta lui **Const. Cantacuzen-Măgureanu**⁶⁾ din nobila și numeroasa familie a Cantacuzeneștelor, cu **Safta**, fiica vistierului **Iordache Cantacuzen-Delcanu**, cu serbări, petreceri și mese nesfârșite, lăutari, cu cântecele lor de joc, îi întartă pe boeri și pe jupănese la dans, încât jucau în curte și chiar până 'n stradă.

În tot cursul secolului al 18-lea, lăutarii români ca și lăutarii

1) Vezi; Comunicarea C. I. Karadja în rev. istorică de N. Iorga No. 10—12, 1920.

2) Vezi: Studii și documente, vol. VI, p. 464.

3) Vezi: „Acte și fragmente” de N. Iorga și An. Ac. s. II, T. 38, p. 76.

4) Vezi: Relațiunea lui I. Grămadă, în rev. „Viața românească” din 1911

5) Vezi: „Ucraina moldovenescă” de N. Iorga, în An. Ac. S. II, T. 35.

6) Vezi: Rev. „Arhiva” an. a, No. 7 și 8 din 1899, comunicarea lui Petru Rosetti-Bălănescu.

turci, sunt mereu de preț și căutați, ca să îndeplinească un obicei care, până la o vreme, nu fusese îndeplinit decât la curțile domnești și boierești. În sprijinul acestei afirmări, Emil Legrand în „Ephemeridele Daciei” sau cronică războiului de patru ani spune că : „patru muzicanți din oboi sau trâmbiță trec de la Grigorie Ghica Vodă la Ruși”. La sărbătoarea Bobotezei¹⁾, lăutarii țigani și chiar lăutarii turci, nu lasă auzul să se odihnească o clipă, nu numai ziua, ci și noaptea din spre Bobotează.

La nuntă, petrecerea începe cu trei și șapte zile înainte, în timpul cărora, lăutarii cântă în zori de zi, la fereastra mirelui și la fereastra miresii. „La masă, între un toast și altul, țiganii întind arcușele pe vioară, făcând să se audă cântecul dorit de Vodă, căci ei sânt singurii lăutari la masa veseliei sau în triumfurile oboșite de după luptă”.

Se vede că societatea prea abuza de aceste petreceri, căci în 1730, mitropolitul Gheorghe al Moldovii, sub motiv că „fiind vremi iuți și grele” oprește pe lăutari a-și exercita meșteșugul.

Oricât de meșteri esecutanți ar fi fost lăutarii noștri, repertoriul le era totuși destul de redus. Nu putea fi deci vorba despre o muzică internațională, care să îndeplinească o trebuință de curtoazie oficială, față de deșii oaspeți străini, de aceia, Matei Vodă Ghica, primește pe solul polon, contele Mnischek, în onoarea căruia se face danț, de dănuitori de meșteșug, cari veniră cu lăutarii lor obicinuți²⁾.

La întoarcerea domnilor din Constantinople, călătorie care e întovărașită de o muzică a sultanului, în popasul dela Văcărești, în preajma intrării sale în București, e întâmpinat de episcopi și mitropolit cu mare alai, precum și de armașul cu cei 500 lăutari câli sânt în București. Acest obicei s'a perindat, din timp în timp, ori de câte ori se ivea prilejul, până la domnia lui Mihailache Sturza.

1) Vezi : Ist. rom. de N. Iorga, p. 74 și 83.

2) Vezi : Ist. Rom. de N. Iorga, p. 77 și Scrisoarea Moldovii de D. Cantemir. ed. Boldur-Lătescu, p. 17, 19 și 34.

PRIMELE BRESLE LĂUTĂREȘTI

La 3 Fevr. 1775, ca și la 7 Noemv. 1796, în acelaș mod e în-timpinat **Alexandru Vodă Ipsilante**, căruia, pe lângă *lăutarii pământeni*, îi mai cântă și o musică *europenească*, sau un cor de musicanți țigani și o musică turcească—zigeuner-musicanten-cor, samt der türkischen Musick ¹⁾).

Poate că chiar merita aceasta nu din simplă obligație oficială ci din sinceră recunoștință pentru acest domnitor, acest reformator, al vieții sociale din Muntenia, căci la 1775, sub domnia lui **Alex. Ipsilanti**, lăutarii sunt constituiți în breaslă. Se rânduesc vătafi de lăutari, cu dreptul de a luă dela fiecare nuntă câte un leu și un plocon dela fiecare lăutar de 33 bani ²⁾ Că rostul lăutarului era bine definit încă prin secolul al XVII-lea, e că pe cât lăutarul bun era apreciat, pe atât cel prost fără încunjur, era disprețuit.

În sprijinul acestei afirmări, **Antim Ivireanu**, în cartea sa „*Didachiile*” vol. II p. 66—7, spune că un lăutar, frecuenta mereu o casă boltită, unde făcea exerciții cu vioara sa, și i se părea lui că o mănuește foarte frumos. „*Și așa s’au dus la o adunare de oameni și au început a cânta și cântând urât l’au scos afară bătându-l oamenii cu palme*”).

Oricum se manifesta această musică lăutărească, considerația executanților se menținea aceeași, ținând seama că, deși ne găsim în secolul al 18-lea, deci la un oarecare punct de progres al civilizației occidentale, robia se menținea, ba încă într’o măsură putem zice, primitivă. Într’un hrisov ³⁾ din 15 Maiu 1783, întocmit la Iași de **Alexandru Voevod**, se pomeneste că, între sălășele țigănești vândute, date danie sau miluire diferiților boeri se află și țiganul **Dragomir**, lăutar-cimpoeș, împreună cu țiganka lui și doi feciori ai săi; iar la 28 Sept. 1794, domnul Moldovii **Mih. C. Șuțu**, prin hrisovul de miluire a bisericei din Tg. Herța, dă acesteia 20 de sălășe de țigani, între cari se aflau : **Luea scripcariul** și **Sandu cobzariu** ⁴⁾).

Un hrisov din 1783 spune că prețul țiganului de vânzare la târg, se fixa un preț pentru suflet și un altul pentru meșteșugul țiganului sau țigăncii, iar pentru *meșteșugul lăutăriei, cobzăriei sau a altor zicăături, să nu se holțrască nici să se dea preț osăbit*.

1) Vezi : Documentul 738 din Ist. Rom. la pag. 806 de I, I. Nistor.

2) Vezi : Ist. V. A. Ureche, Tom. I, p. 95.

3) Vezi : „Lăutarii”, de Pr. C. Bobulescu.

4) Vezi : Rev. „Arhiva” din 1892 an. III, p. 603, comunicarea lui Vespasian G. Erbiceanu.

5) Vezi : „Dorohoiu” studiul și documente de Gh. Ghibănescu.

Această stare era cu atât mai strigătoare, cu cât din câștigul său, *șiganul-lăutar*, era dator să dea zeciuială stăpânului său cât și bir ocăruii. Anomalia aceasta era bine observată de împrișinați, dar mai cu seamă de acei dornici de libertatea cuvântului și pătrunși de simțul dreptății.

De aceea, la 17 Febr. 1795 ¹⁾, episcopul Veniamin al Hușilor și mitropolitul de mai târziu al Moldovii, hotărăște : „*Să le punem staroste și să înoinm catastih și să le întărim obiceiurile*”.

Iată îndatoririle breslașului scripcar cuprinse în următorul catastih :

„*Veniamin, cu mila lui Dumnezeu, episcop Hușilor, de vreme ce, breasla meșterilor scripcari, iaste breaslă veche dintru început cu staroste și cu catastev, ca și alte bresle, s'au socotit și de cătră noi că această rânduială a lor, să să păzască și de acum înainte întocma neștrămutat, după cum din vechiu s'au urmat pentru care viind și toți meșterii înaintea noastră și însuși ei au cerșut, ca să le punem staroste și să înoinm catastih și să le întărim obiceiurile cum și praznicul, ce s'au ales ei sânguri, să-l prăznuiască, adică sfinții Petru și Pavel.*

Drept aceea, socotindu-să de cătră noi pe Vasile scripcariul om cu rânduială și cu purtări bune, pre carele și ei l'au cerut și l'au primit cu toții ; iată spre paza rânduelii breslilor, l'am pus staroste pe numitul Vasile purtător de grija și povățuitor a tuturor rânduelilor lor și a obiceiurilor ci-au avut dintru început, la cari, să aibă a urma cu toții după ponturile, ce arată mai gios.

1) *Hotărâm, ca pe tot anul, să fie datori ei cu toții a prăznui hramul de mai sus arătat după toată cuviința creștinească prin știrea și silința starostelui.*

2) *Pe staroste, să-l aibă cu toții la cinste și să-i dea ascullare la toate orânduile breslii ; iar carele se va arăta înpotrivitor și îl va necinsti sau îl va sudui sau va rădica mâna asupra lui unul ca acela, să se globască și să se certe între toată adunarea breslii după japla sa ca și alții, să se părăsască.*

3) *Când va veni la staroste vre-o poruncă slăpânească pentru vre-o slujbă de obști și starostele le va arăta poronca, datori să fie cu toții a asculta și a să supune la driapta rânduială, ce le va face starostele ; iar carele să va arăta nesupus, să să certe, să se globească după obiceiul și după vina lui.*

4) *Ori-care meșter străin va veni de aiurea, să aibă breslașii al trage la breasla lor după hotărârea catastihului și acel meșter străin așezându-să la breaslă, să aibă a da o păreche papuci starostelui și 6 potr. la breaslă bani vedrii ; iar de va intra la tovărășie în tocmală, cu meșterii cei de loc va da 6 lei la breaslă bani cutiei după obiceiul vechiu afară de haracterul starostelui.*

5) *Meșterul de la țară de va veni, să cânte numai în ziua țăr-*

1) Vezi : „Biserica cu averi proprii” ediția Casei bisericilor p. 177.

gului, să aibă a da 2 pot. după obicei și a doua zi, să lipsască de acolo ; iar de va umbla cu vicleșug sau pe taină și nu-ș va da obiceiul starostelui, să se globească cu 2 lei sau să se cerle cu bătae, asemenea și meșterul, ce l'ar găsi și luându-i ceva nu l-ar duci la starosti, să se globească de starostele împreună cu breasla,

6) Ori care ucenic a vrea, să să tocmească la vre-un meșter, să fie prin știrea starostelui și tocmindu-se să de 2 pot. obiceiul starostelui.

7) Cari din meșteri va smomi pe vre-un ucenic a altuia și-l va primi la dânsul, acel meșter, să fie de certare împreună cu uenicul și meșterul, să de trei lei gloabă la breaslă.

8) Feciorul de herar sau de bucătar sau de vezăteu de va învăța scripcăria, să aibă a da un leu la breaslă banii cutiei și un leu starostelui și 3 pot. a vedrii.

1792 Iunie 2 (ss) „**Veniamin episcop**” **Hușchii**
pecete 'n tuș cu Sfinții Apostoli.

Acest bun început de reorganizare a breslei lăutărești, a dăinuit multă vreme, căci an cu an, breslașii lăutari se înfățișau la episcopie, cerând întărirea catastihului. Așa, la 24 Ianuarie 1796 fiind episcop a Hușilor, **Gherasim**, ei obțin aprobarea statutului și alegerea înfăptuită cu următoarea hotărâre :

„Viind înaintea noastră toată breasla meșterilor scripcari acest catastih făcând rugăminți ca să se întărească și de către noi, căruia catastih făcându-i-se cerceluri și aflându-i-se că este bună rânduală, făcut și pentru ca și de acum înaintea noastră nestrămutat, să se pazească urmarea ponturilor ce sânt mai sus arătați, s'au făcut staroste asupra breslei pe **Melinte Buda** și s'au întărit și de către noi, cu a noastră iscălitură și cu pecetea episcopiei pecellui”.

Starostia lui **Melinte Buda** a dăinuit multă vreme. La 2 Iunie 1803, episcopul **Meletie** al Hușilor, îl întărește din nou ca mai mare peste scripcari. De durata acestei demnități nu se poate preciza, un manuscris însă, proprietatea preotului **Const. Bobuleșeu**, afirmă că, la 30 Oct. 1826, episcopia Hușilor, confirmă doi starosti a breslei lăutarilor pe **Dimitrie Bărbierul** și **Ion Bărbierul**.

Breslele lăutărești se înființează sau se reorganizează, probabil în multe din centrele Moldovei și Munteniei, căci, tot asemenea organizații găsim aproape în aceiași vreme, la Iași, sub starostia lui **Barbu Lăutaru**. După cum adevăresc jalbele lăutarilor către cinstitul sfat sau cinstitul departament dinlăuntru, cea întâi breaslă lăutărească recunoscută oficial, în Iași, a fost înfăptuită după vechiul așezământ la 1812, cu obligația să plătească, havaet stăpânirii, care la 1829 era de 400 lei, iar în 1836 de 600 lei.

La Iași, la 1835, există și breasla lăutarilor evrei cu starostele

lor **Ițic Țambalagiu**, au și sinagoga lor, numită și sinagoga lăutarilor evrei. Ei intervin către ministerul dinlăuntru ca să-i scutească de concurența altor lăutari importăți.

La București, în anul 1818, lăutarii erau constituiți în breaslă având ca patroană pe Sf. Paraschiva dela bis. *Caimata* ¹⁾, un fel de sf. *Cecilia*, patroana artiștilor muncanți și compozitori români. Mai târziu, din cauza dărâării acestei biserici, praznicul breslei s'a mutat la biserica din Scaune.

Lăutarii fiind constituiți și reorganizați după statute anumite, se simțiră îndatorați ca arta lor, profesată în condițiunile lipsite de vre-o știință musicală teoretică, s'o practice, totuși, în mod corespunzător cerințelor timpului, ținând seama că, de pe la 1800 înainte, începuseră a pătrunde în Iași, ca și în București, muncanți sudeți ²⁾, nemți, franțuji, engleji. În asemenea condițiuni, munca lor este recunoscută cu demnitate, la 12 Dec. 1812 ³⁾, la intrarea solemnă a Doamnei Elena, soția domnitorului I. Caragea, alaiul orânduit prin pitac domnesc, pe lângă multe alte, e alcătuit și din toți lăutarii domnești alături de musica nemțească.

O nouă organizare administrativă a țării lăsase breasla lăutărească la o parte, de aceia un număr de lăutari și foști staroști de breaslă, înaintează către „Cinstitul sfat din Iași” următoarea jalbă la 8 Martie 1832 :

„Mai înainte vreme breasla noastră de lăutari, fiind supusă armășiei, după cărțile domnești ce avem, și pentru alegerea de staroste, iar acum, după noul așezământ încoace, noi neștiind unde atârnam, și de cătră care loc are a ni se rândui staroste, precum din vechime s'a urmat, plecat rugăm pe cinstitul sfat, ca să bine-voiască a pune la cale cele de cuviință pentru statornicirea noastră ; pe forma ce s'au păzit până acum și să rămânem atârnați de acest sfat, iar nu de alt loc”.

Semnați : Staroste Barbu, Toader sin Vasile fost staroste, Hristea fost staroste, Ioan sin Grigoraș, Gheorghe sin Barbă staroste, Vasile Scripcariu, Radu muscalagiu.

În anul următor, la 15 Ghenar 1833, Barbu lăutaru mai repetă jalba.

După cum se poate vedea din dosarul No. 8521, aflător în arhiva statului din Iași, starostele Vasile Barbu, ca și ceilalți staroști următori, mereu avea de revendicat situațiunea socială pe care nu i-o poate acorda decât stabilizarea hramului bisericesc al breslei și anume hramul „Adormirea Maicii preciste” dela biserica Barnovschi, și Sf. Ioan Zlataust. În acest sens, reclamațiile se repetă aproape în fiecare an, în anii 1837, 38, 39, 41 și 42.

1) Vezi: Ist. Bucureștilor, de G. I. Ionescu-Gion, p. 744.

2) Vezi: Bulet. muzeului municipal din Iași „Ioan Neculce” p. 10.

3) Vezi: Domnia lui Caragea, de V. A. Ureche, An. Ac. S. II, T. 22 p. 151.

SPERANȚE DE ABILITAREA DEMNITĂȚII LĂUTĂREȘTI.

La Iași, când profesorul de limba franceză **Lincourt**, reușește să alcătuiască, la 1814, un teatru din fii de boeri, elevii școalei grecești a dascălului **Kiriak**, la reprezentații cântă taraful lui **Barbu**, alternativ cu taraful lui **Angheluță**.

Oricât de pretențioase ar fi fost gusturile, în materie de muzică, ale boerimii moldovenești, sau ai celor din Muntenia, de farmecul cântului lăutăresc nu se puteau lipsi.

La extraordinara petrecere ce s'a dat la 20 Sept. 1820, în cartierul „Frumoasa” din Iași, în onoarea deputațiunii, care se întorsese din Țarigrad, și formată din logofătul **Ioniță Sturza**, vornicii **Gh. Cuza**, **Iordache Râșcanu**, **Ion Tăutu**, hatmanul **Costache Cerchez** și **Aga Greceanul**, împreună cu **Doamna**, beizadelele, toți boerii și cucoanele, le-a cântat *mehterhaneaua* — muzica militară —, dar nu au lipsit și *lăutarii*.

Faima acestor muzicanți străbătuse granițele țării. În 1818, engleza **Lady Craven**, mai târziu principesa de **Auspruch-Bayreuth**, care, invitată fiind la prânzul dat la curtea lui **Mavrogheni** ¹⁾ la auzul meterhaneei turcești, i-a venit rău. Pe urmă însă au cântat lăutarii și **Lady Craven**, nu are destule cuvinte ca să-i laude și să exalte dulceața cântecelor și inima ce pun în executarea lor.

Tot astfel e impresionat și **D. A. Demidoff** în călătoria sa făcută în 1837 ²⁾ prin țara românească, când spune că la un prânz, la care Domnul stăpânitor binevoise a-l pofti, în tot timpul cât ținu prânzul, două *bande de muzicanți cântau, cântecele naționale ale Românilor și minunatele melodii ale Țigănilor, două cobze, două scripce, un naiu și un fel de basă surdă alcătuiau toate instrumentele acestor muzicanți iscusiți*. ³⁾

Obiceiul ca la petrecerile boerești, să nu lipsească taraful lăutăresc, îl constată scriitorul **Del Chiaro**, în cartea sa la pag. 70 și tipărită în 1818, că încă de pe vremea lui **Const. Brâncoveanu**, pe lângă alte feluri de muzici se auzeau și câteva instrumente de coardă, cântate de Țigani și care făceau o bună armonie.

În anumite împrejurări, lăutarii deveniseră indispensabili, chiar la întreprinderile teatrale. La 1826 ³⁾ elevii clericali ai seminarului metropolitan din Blaj, cu ocaziunea zilei onomastice a rectorului lor **Șimeon Crainic**, reprezintă piesa „Egloga pastorală” într'un act și în versuri de **Timotei Cipariu**, la care *orchestrul teatrului era alcătuit din un taraf de lăutari-țigani*.

1) Vezi: Ist. fanarioșilor, p. 200—218 și Ist. Bucureștilor de **G. I. Ionescu-Gion**, p. 537.

2) Vezi: Almanahul musical, pe 1876 de **Th. Burada**. și Ist. Moldaviei și României, de **M. Carra** 1857, p. 128.

3) Vezi: „Arhiva” No. 7 și 8 din 1905 de **T. T. Burada**.

O REORGANIZAREA BRESLELOR.

Dacă breslele lăutărești, câștigase, pe o parte moralmente atât de mult, li se ridicase demnitatea de om la gradul ce-l meritau, apoi pe de altă parte, ca o contrabalansare, aveau cele mai crude neajunsuri din partea reprezentanților oficialității, din partea așa zișilor *vatași de lăutari*, cari se dedau la cele ne mai pomenite abuzuri.

O serie de bărbați, pătrunși de simțul dreptății, în persoana boerilor R. Golesecu, Gr. Brâncoveanu, C. Crețulescu, Văcărescu Bălăceanu, Manu, Filipescu, toți din București și în frunte cu mitropolitul Nectarie al Ungro-Vlahiei, înaintează la 28 Aprilie 1818 Domnului Ion Caragea ¹⁾ următoarea jalbă :

Prea înălțate Doamne,

„Cu plecată anafora arătăm Măriei Tale că, mai înainte, în vechime, *vătășii de lăutari* pe la alte orașe de prin județe de margine, care pentru osteneala ce făceau cu cântare fără plată, cei de aici la Curtea domnească i cei de la Craiova la Căimăcănie și cei de la Focșani la ispravnicat, avea obiceiul de lua *vătavul* de nuntă câte taleri unul, și de la lăutari ce se afla într'acest oraș plocon de la fieșcare pe an po bani 33, după cum se face dovadă din alăturata copie de cartea domnească, ce s'au scos din condica Divanului ot leat 1775, de sunt ani 43, iar alta mai mult supărare nu aveau locuitorii de către armășie cătuși de puțin, nici *vătășii de lăutari* în alte orașe nu erau ; apoi după vremi s'au tot întins câte puțin în țară această rânduială de *vătăși de lăutari*, până au ajuns la toate județele și la o mare catahrisis, de vinde armășia județele precum se vând huzmeturile dômnești, și acei cumpărători umblă din sat în sat i pe la toate cărciumile de pe la drumuri i pe la mori mănăstirești, și boerești și ori unde găsesc lăutar, cât de prost, măcar să nu fi cântat la nici o nuntă și chiar în cărciuma stăpânului lor, sau la moara sa, încă și pe băeții cei mici, cari atunci se învață la lăutărie, nu numai ȋiganii de vatră ci și băeții, li pradă și-i jăfuesc acei cumpărători, cu nume de avaeț al *vătășiei*, luându-le cât pot hrăpi de la dâșii. de la unii și până la taleri 30, luând acest avaeț și chiar de la copii mici, din care această pricină rămân ȋiganii mănăstirești și boerești, în lipsă și sărăcie, de nu pot să-și plătească birul stăpânului lor sau să-i facă poslușania.

Prea înălțate Doamne, ȋiganii mănăstirești și boerești de la începutul ȋării n'au fost supărați întru nimic de către armășie, ce și-au căutat numai de poslușania și birul stăpânului lor și pe dânsul l'au cunoscut stăpân desăvârșit al lor ; iar cu această urmare a

1) Vezi : An. Ac. Rom. an. 1897—98 de V. A. Ureche p. 85—86.

armășiei, în nume de avael al vătășiei de lăutari, se rădică cu totul dreptatea stăpânului lor de-asupra-le și se face armășia stăpână pe dânșii căci, pentru ca să agonisească avaelul armășiei, lasă jos lucrul stăpânului lor și se duc de muncesc în altă parte și ce câștigă de abia plătesc avaelul armășiei, iar stăpânul rămâne lipsit de dreptul folos ce se cuvine să aibă de la robul său, după cum din vechime au avut, neavând ce să ia de la dânsul și nici rămâindu-i vreme aceluia ȋigan a căpui de birul sau de poslușania stăpânului său ; pentru care cu toții de obște ne rugăm milostivirii Măriei Tale, să se dea luminată hotărâre, ca numai pe la orașele cele mari domnești slobode să fie vătăși de lăutari și acei vătăși să ia de la lăutari, ce vor fi locuitori chiar într'acel oraș, avaelul nunților i ploconul, care avael și plocon, măcar că în vechime era taleri unul de nuntă și plocon pe an bani 33, după cum se dovedește din mai sus numita domnească carte, ce se află trecută în condica Divanului, dar a se lua avaelul nunții întreit, adică taleri 3, care avael să-l ia vătăful dela toată ceata lăutarilor ce se vor tocmi ca să cânte la acea nuntă, iar nu de fieș-care lăutar pe an taleri unul, iar nu mai mult, însă acest avael și plocon să-l iea vătășii numai de la lăutarii de vatră, ce locuiesc în orașe mari domnești slobode, iar de la alți lăutari de prin orașe mici i de prin sale, de la moșii mănăstirești, boerești și ȋărănești, și de la lăutarii băeși ce sânt, umblă din loc în loc, i de la copii mici, ce învață lăutăria, să nu aibă voe a lua nici un avael de nuntă nici plocon, nici alt nimic, cu nici un fel de numire, ca să poată fi destoinici ȋiganii mănăstirești și boerești cu agonisita ce vor putea dobândi să-și plătească birul stăpânului lor, sau să le muncească la trebuință ce au, ca niște robi ce sânt, spre a cunoaște și robul că are stăpân, cum și stăpânul că are rob și a nu fi robul tras în două părți”.

La această expunere a situației materiale nenorocite în care se aflau breslele lăutarilor, domnitorul I. Caragea, în 9 Maiu 1818, dă următoarea hotărâre :

„Primită fiind Domniei Mele rugăciunea ce ne fac părinții arhieriei și Dumnealor veliții boeri prin această obștească anafora, de a fi adevă vătăși de lăutari numai pe la orașele cele mari domnești slobode, și acei vătăși să-și iea avaelul nunților și ploconul numai de la lăutari ce vor fi locuitori chiar într'acel oraș, o întărim Domnia mea rugăciunea de mai sus arătată și hotărâm ca apurure și așa să se urmeze. Fiind însă că vătășiile de lăutari au apucat de s'au vândut pe anul următor, însă de la trecutul Ianuar, și de se va face vre-o slăruitoare acelor vânzări, urmează a se pricinui nu puține judecăți și prigoniri, de aceia, pomenim dumitale epistatule al armășiei ca nizamul de mai sus arătat să se pue în lucrare de la zi 'ntâi a viitorului Ianuar cu leat 1819.

CAP. II.

PRIMUL REPERTOR MUSICAL LĂUTĂRESC.

Dacă în restriștea vremurilor erau, în adevăr, de acei cari se puteau bucura de favoarea și protecția celor puternici, apoi, aceștia, nu puteau fi decât lăutarii; căci numai ei erau tovarășii nedespărțiți ai tinerilor boeri, ai beizadelelor în toate întreprinderile lor de ordin sufletesc.

Încă pe la începutul secolului al 18-lea,¹⁾ și poate mai'nainte, lăutarul era nelipsit la serenadele făcute, de un îndrăgostit, iubitei lui, cântând chiar el; iar taraful, alcătuit dintr'un flautist, țambalagiu, chitarist sau cobzar și unul cu tambura, îl acompania.

Versuri adaptabile unei melodii ocazionale, nu se prea găseau, căci la un „volum de poezii” nu se putea gândi nimeni, tipărirea lui ar fi jignit ighemoniconul boeresc al autorului, care putea face versuri numai în glumă și pentru anume scopuri de închinare către o doamnă sau către Măria Sa Vodă.

Țiganii, cari prindeau, din auz, toate stihurile ce sburau în aer, formau biblioteca poetică vie, antologia cântătoare a țării²⁾ în ajutorul căreia, venea *lyra* elegantului Alecu Văcărescu, fiul lui Enăchiță, care suna supt multe ferești, prin glasul cu foc al țiganilor, pe cari Alecu, îi plătește pentru a-i interpreta pofticios și așa de nerăbdător lirișmul³⁾. Totu-și, din cântecele Clucerului Alecu Văcărescu, compuse în 1795—1798, se găsesc din ele într'o colecție de cântece a lui Anton Pan, cu titlul de „cântece de lume”

În cursul acestui secol, al XVIII-lea, pe câmpia Filaretului se auzeau, în zi de petrecere, în tarafurile lăutarilor cântându-se :

*Frunză verde de cicoare
La Filaret la izvoare
Mult e umbră și răcoare
Și apă răcoritoare.*

Iar la începutul secolului al XIX-lea :

*Frunză verde de orez
Vezi cu ochii și nu-mi crez. . . . etc.*

1) Vezi : „Lăutarii noștri?” de Pr. C. Bobulescu.

2) Vezi : Ist. Rom. de N. Iorga, p— 150.

3) Vezi : „Femeile” de N. Iorga, p. 136.

*Când tocă la Radu Vodă
Ședeam cu puica de vorbă . . . etc.*

*Nu mă pedepsi stăpână
Și-mi spune că iubești . . . etc.*

*Auleo ce bălăioasă
Nici cu asta nu ții casă . . . etc.¹⁾*

La București, odată cu venirea lui **Gheorghe Lazăr**, mulți tineri dornici de învățătură, l'au încunjurat; din aceștia, **Petrache Poenaru**, **Eufrosin Poteca**, **Anton Pan** și alții s'au distins; cei mai mulți însă părăsind cartea, au intrat ca slujbași pe la curțile boerești. Ziua n'aveau de lucru, dar seara, când era lună, răsunau mahalalele de serenade, învățau fetele să cânte din chitară *marșul lui Napoleon* și din gură cântecul la modă *Șeine Minca*.

Cântăreți strașnici erau **Anton Pan**, **Nănescu**, **Chiosa-fiul** și **Neculai Filimon**, cari erau veselia grădinilor lui **Deșliu**, lui **Pană Breslea** și alții. **Iancu al Raliții Moruzoai**, **Bărbucică al Tiții Văcăreascăi**, **Costache Caragea**, frații **Băcănescu** și alți tineri din lumea mare, nu puteau fără dâșii, petreceau ziua în Cismegiu cu lăutari pe iarbă verde, și cum răsărea luna, plecau cu chitare și cu flaute la serenade sub ferestrele fetelor. **Nănescu** cânta bine din vioară, elev al lui **Dumitrache lăutarul**, el compunea cântecele lăutarilor din Scaune, lui îi datorăm pe :

*Ah ! iubito, cale bună,
Dar, te rog, nu mă uita !*

sau ;

*Ah ! amor-amoraș,
Vedeale-ași călugăraș !*

În Moldova, la Iași, **Alec Văcărescu** își are colaborator contemporan pe logofătul **Konachi** poet și filosof, născut la 14 Oct. 1777, botezat cu numele de **Alexandru**, ca să nu dispară însă numele bunicului său, vornicul **Costachi Konachi**, i s'a dat numele de **Constantin**. Moare la 1849. O parte din bogata bibliotecă a poetului **Costachi Konachi** s'a găsit nu de mult.²⁾

Erudit, cu educație aleasă și de o cultură superioară, este autorul unei întregi opere poetice cu caracter, mai cu seamă, sentimental. Poeziile lui **Konachi Costachi**, mai ales cele de dragoste, au fost destul de cunoscute. Lăutarii le cântau la prilejuri felu-

1) Ist. Bucureștilor, de Ionescu-Gion, p. 696 și rev. „Buciumul” de Cezar Boliac din 1864, p. 21.

2) Vezi : Istoria N. Iorga, p. 150.

rite, potrivite fiind cu tonul lor de tristeță ușoară ¹⁾ Eată ce se distinge, musicalmente, din prefața ediției a 2-a, a poeziilor sale, editate de **Vogoride-Konachi** ²⁾ :

„Moda pe atunci, eleganța supremă era, pentru tinerii boeri de a oferi jupâneselor iubite, concerte cu lăutari, câte odată sub ferestrele lor, mai ales pe la primblări, prin viile dela Copou, la re-diul lui Balș (via lui Balș Dumbrăveanu), la Copou, de la Pester la deal, sau prin grădinile domnești dela Frumoasa, tarafe de lăutari, într'adins tocmiți, cântau cântece de dragoste, la adresa unei femei frumoase, care ea singură știa prea bine cui era închinat, omagiul armonios, de care toți și toate profitau.

„Ofta țiganul, iar boerul se uita lung și primea răsplata dorită, o ochire sau un semn. **Konachi** negreșit, pusese pe lăutari să nvețe poeziile sale, cari le compunea cu prilejul fiecărui din flacărele care-l prindeau în tinerețele sale, aducând așa un omagiu îndoit, cu atât mai măgulator, zânei momentului.

„Prin lăutari, cari nu-și făceau scrupul a cânta și pentru al-ții cântecele, pe cari, **Konachi**, fi învățase 'pentru dânsul, multe din poeziile lui se popularizaseră sub un văl subțire de anonimate, cu 50—60 ani înainte de a fi tipărite. Ajunseră până dincolo de Milcov, în vreme când Văcărescu nu începuse încă a cânta”.

Ovid Densusianu, în „Literatura modernă” vol. II, 1921, căutând să explice prezența unei aceleiași poezii la **Văcărescu** și **Konachi**, presupune că altă cale nu este decât că, **Văcărescu** trebuie să fi auzit dela vre-un lăutar, care a popularizat în Muntenia versurile inedite ale lui **Konachi**.



Costache Konachi.

1) Vezi Ist. lit. rom. de Prof. N. I. Apostolescu.

2) Vezi : **Vogoride-Konachi**, „Conv. literare” No. 9, 1 Dec. 1886; vezi : **Scri-soare din Tecuciu**, „Conv. literare”, No. 9, 1885; vezi „Lăutarii” de C. Bobulescu.

Ion Crețeanu, fostul membru al Curții de conturi, spunea că în primele sale tinerețe, auzise cum lăutarii din București, cântau cu un deosebit succes, cântece care începeau cu :

Aleargă, suflete, aleargă

sau :

*Zori de ziuă se revarsă
Și eu ochii n'am închis
Cum să-i închid când ei revarsă
Păraie de joc nestins.*

sau :

*Pân'a nu răsări
La Moldova 's călălor
Vai mie ! de câte ori
Oi să leșin ș'oi să mor !).*

Erau versurile lui **Konachi**, bocrul moldovean.

În repertoriul ariilor pentru voce pe lângă cele menționate mai sus, se cânta în Moldova, de tarafurile lui **Barbu** din Iași și **Năstasă** din Botoșani, următoarele : „*Ajună-ți puiule*“, *Lună, lună mult ești plină*, „*Iată floarea vieții mele*“, *Soarta mie ticăloasă*, „*Vezi, milostivă, vezi*“, *Dacă strig cine mă aude*, „*Ilenuța de la Peatra*“ și altele, cari, colectate și aranjate pentru voce și piano de **D. François Rouschitzchi**, au fost tipărite în litografia rev. „*Albina*“ lui **Gh. Asachi**.

În ce privește ariile de dans, francezul **Petty**, un cunoscut al poetului **Văcărescu**, spune că pe la 1784 începuse a se introduce dansuri moderne și descrie petrecerea sa, la cel dintâi bal românesc în București, în chipul următor :

„*Joi seara, am fost la un bal, dat pentru nunta unui boer. Sala era plină de lume. Erau multe doamne îmbrăcate grecește și românește, înpodobite cu diamante și pietre scumpe. Totul era o magie. Nevasta mea și fiica au jucat menuetul și apoi cadriluri destul de repede. La urmă grecoaicele se încălziră așa încât puteau să joace ca englezele*“).

Contele Lagarde, în descrierea călătoriei sale prin țările românești, fiind invitat la curtea Domnitorului **Caragea**, spune că „*după ce stătură la masă, după dulcéșuri și cafele, toată lumea merse în sala de bal, unde familia domnească ocupă locul rezervat. Balul începu cu un contradanț englez, urmat de un cadril francez, un vals german și o mazurcă polonă, toate executate minunat. Musica ungurească cânta foarte bine. Măcar că horele românești erau desprețuite în saloanele bucureștene, totuși se jucă una pentru distracția străinului*“ ³⁾).

1) *Vezi Rev. „Conv. literare”* No. 16, 1922.

2) *Vezi : Comun. de C. I. Karadja în Rev. istorică, de N. Iorga, Ianuarie 1923, No. 1—3, pag. 10.*

3) *Vezi : „Femeile în viața neamului nostru”* p. 117 de N. Iorga.

Mai târziu, prin anul 1813,¹⁾ lăutarii noștri își categorisise ariile de dans după ranguri sociale. Pentru poporul de jos aveau : *hora, mocăneasca, brău, hârlăuanca, corăbiasca, rusasca, sârbeasca*, iar pentru boeri *tampeta, matradu, manimasca, valțu, mazurca, englezul, ecosesa, cracovianca* și *poloneza*, cari erau la modă și nu se cântau decât în saloanele boerilor, la baluri.

O nevoie reală îndeplineau lăutarii vremurilor și la diferite reprezentații teatralo-musicale. La Roman, Piatra N., și Vaslui între anii 1862—1864, artista cântăreață română **Maria Vasilescu**, cu o trupă formată din artiști răzleți, reprezintă o serie de vodeviluri, comedii cu cântece și canțonete pe scene și săli de spectacole improvizate în condițiuni imposibile. Totuși, publicul dornic de muzică și teatru, abstracție făcând de acele neconformități ale localului, asista în bloc. Aproape la fiecare reprezentație cânta doine și cântece naționale cu succese extraordinare, fiind pretutindene *acompaniată de o bandă de lăutari Țigani*. La Vaslui, aceiași trupă, dădu reprezentații în condițiuni musicale mai bune, cânturile vocale și cupletele erau acompaniate *de un taraf de lăutari mai pricepuți în scris cetitul musical*, ajutându-i deci, cu mult folos, la acompaniament.

Numai la ceremoniile funerare breasla lăutărească întâmpină o vajnică opoziție, din partea mai marilor bisericești, și, numai forțată de împrejurări, protopopul Constantin Vrabie din Bârlad adresează la 6 Martie 1852 episcopului Meletie Istratie al Hușilor următorul raport prin care roagă să dea învoire ca la morți să fie și lăutari cu muzică.

Prea sfințite Stăpâne,

„Mulți din localnicii viețuitori în această poliție Bârlad, când li se întâmplă, de să săvârșesc din vieța familiei de a lor, vin la mine și, cu stăruință, cer de a li se da voie ca, în vremea când își duc morții lor la biserici spre înmormântare, pe lângă preoșii și slujitorii bisericestii, să fie și lăutari cu muzică, ca să cânte în urmă, punând înainte că, această orânduială, s'ar fi obicinuit atât în Capitalie precum și în alte oraș : Galați, Focșani, Tecuciul și aiurea și fiind că pără acum, în această poliție, acest felu de obicei, nu și-au urmat pără acum, eu nici unuia, nu i-am încuviințat cerirea pără mai întâi, nu voi raportui Preosv. Pentru care cu adâncă supunere raportuescu și mă rog să am stăpâneasca deslegare : să încuviințez asemenea ceriri, ci o fac localnicii Bârlădeni, ca să le dau voe să și petreacă morții cu lăutari și cu muzică pîn la biserici, sau să nu le încuviințez ; căci pără când voi primi stăpâneasca Preosfinției voastre dizlegare, nici de cum voi putea scăpa de cerirea și supărarea ce-mi fac”²⁾.

1) Vezi : Almanahul musical pe 1876 de T. Burada.

2) Vezi : „Documente bărlădene” de pr. I. Antonovici și „Lăutarii noștri” de pr. C. Bobulescu.

PRELUDIILE UNEI ȘCOLI DE MUSICA INSTRUMENTALA,

Clasa aristocratică, mai cu seamă, fiii boerilor moldoveni și munteni în contact cu civilizația și cultura occidentală, simțea, nevoia unei organizări serioase a tarafurilor de lăutari din țară.

Până la înfăptuirea unui început oficial de cultură musicală, boerii, din inițiativă și sacrificiu propriu, încearcă să se ocupe, de aproape, de această latură culturală românească. Ion Ghica, în scrisoarea către Vasile Alexandri din 9 Mai 1889,¹⁾ descriind o nuntă care s'a celebrat în casa boerului Romanit—azi ministerul de externe — la 1827, între altele, spune :

„Pe o galerie, improvizată d'asupra ușii de intrare, două musici și un tacâm de lăutari, alternau ariile de joc și de lume ; musica de la Golești cu musica clucerului Alecu Nicolescu de la Râmnic și taraful lui Dumitrache Lăutaru”.

Dinieu Goleseu, boer iubitor de progres, după ce înființase sub direcția distinsului profesor și patriot Florian Aron, o bună școală românească la moșia sa din județul Mușcel, *adusesse de la Sibiu și un dascăl de musică, căruia încredințase instrucțiunea instrumentală a doisprezece țișănași, din cari, acel maistru, formase : doi scripcari, doi flautiști, doi clarnetiști, un oboist, un flueras, doi trâmbițași, un toboșar și un țimbalist*, pe cari îi învățau câteva arii, precum : valsul „O! du mein lieber Augustin”, cântecul popular „Was macht der Herr Papa”, imnul austriac și câteva ceardate.

Musica lui Al. Nicolescu fusese organizată de celebrul maistru de grații, Cocoratu. Banda aceasta se compunea din șase țigani robi ai clucerului Alecu, cari cântau din 15 instrumente și anume : *trei ghitaristi*, aceștia pe când operau cu degetele asupra coardelor instrumentelor atârinate de gât, prin mișcarea capului la dreapta și la stânga, suflau într'un *muscal* sau *naiu* înfipt în cravată la înălțimea buzelor. Un *mandolinist*, care și acesta, deosebit de dulcele său instrument, sufla și el, printr'o dispozițiune identică, în *fluerul lui Pan*. Un *sunător de pirostrie*, care, ca și ceilalți, cânta și el din fluerul lui Pan.

Al șaselea artist, cel mai încercat din toți, avea legat de un genunchi o *tobă*, și de celalt un *țimbal*, ca și ceilalți tovarăși la piept fluerul lui Pan, iar pe cap o *căciulă de metal cu zorzoane și clopoței*, care făcea mare sgomot, când scutura din cap pe la soroace. Acești artiști executau aria din Tancred, „di tanti palpiti”, pe care spirtosul și glumețul nostru poet Iancu Văcărescu, le traducea unei cucoane prin cuvintele : „Dă tatii palmele și mamii pumnii”.

1) Vezi : „Revista Nouă“ p. 172.

Banda aceasta mai avea, în repertoriul său aria *Stella confidente*, *Son tre Giorni che Nina* și *Marșul lui Napoleon*.

Cât pentru lăutarii noștrii, ei nu aveau parte decât cam pe la sfârșitul balului când, boerii, începeau a prinde chef și le venea poftă de vre-o horă sau un cântec de lume, ca :

*Hai Ileană la poiană
Să culegem buruiană*

sau :

*Ah ! Nurișo cale bună
Dar te rog nu mă uita.*

CAP. III.

LĂUTARI VESTIȚI ÎN MUNTENIA

DUMITRACHE OCHI-ALBI, cobzar vestit, țigan boeresc, scăpase din robie dând stăpânului său 1000 #, din cari 700 # îi dase **Câmpineanu**. De aceea, la orice ocaziune, de-ar fi fost chiar la masa domnească, cânta cântecul popular pe atunci:

*Haideți frați la Mărgineanu
Să scăpăm pe Câmpineanu¹⁾.*



Gheorghe Ochi-Albi.

Țigan Blond, cu fața albă, iar culoarea ochilor se confundă în această albeață, de unde, mai întâi, poreclă, apoi numele de familie *Ochi-Albi*.

NĂSTASĂ OCHI-ALBI, fiul precedentului, născut pe la 1835 în București și mort pe la 1906. Viorist de mare merit.

GHEORGHE OCHI-ALBI, 1870 – 1918, pianist și compozitor autodidact. Viața și-a făcut-o la Petersburg unde a și murit. Iubit și apreciat de curtea imperială rusă. Țarul i-a și dăruit un ceas de aur cu monograma imperială.

Fii acestuia, în număr de șase, și-au creat cariera musicală în diferitele ei specialități: violoniști, celști, pianiști, etc.

DRĂGAN, MARI- NICĂ, ANDREAIȘ, feciorul lui **Puiu**, **RADU CIOLAC** (muscalăgiu) frate cu Drăgan.

SAVA PĂDUREANU, cobzar și viorist vestit, care a cântat la Petersburg înaintea Țarului Alexandru al III-lea și a încântat curtea imperială cu taraful lui; iar monarhul însuși nu mai contenea a admiră calitatea sonică a *muscalului* și a *țâmbalei*. Angajamentul lui obicinuit era în grădina *Cristowskisat* din Petersburg, vestit a fost însă și în celelalte orașe ale Rusiei, Kiev, Odessa, Moscova, etc. A fost decorat de țar și de Regele Carol I. Fiul său e pianist și cântăreț de operă.

1) Vezi: Scris. lui I. Ghica, p. 641—642 și Ist. de A. D. Xenopol, p. 152

Vestitul DOBRICĂ din Ploești,

STĂNICĂ lăutarul polcovnicului Solomon din Craiova.

ANDREI MOLDOVAN, PALTĂU viorarul și IONICĂ din Focșani, SINICĂ din Peatra, BĂRLEAZA din Brăila.

ION ILIESCU și GH. GIURESCU din Buzău, cu vestitele lor tarafuri, cari în Sept. 1902, obțin mari succese la Constantinopole.

LAE LĂUTARUL, din com. Stefănești, Vâlcea, colaborator la colecția de 124 cântece a învățătorului G. Foia, tipărită de Academia Română sub îngrijirea profesorului D. G. Kiriac în 1915.

VASILE ZUGRAVU, VASILE URECHE, lăutari din taraful vestit a lui Dumitrache Lăutaru, care a trăit în Râmnicu Vâlcea la 1827.

COSTICĂ CANDEANU zis POMPIERU, născut pe la 1830, a transmis generațiilor de lăutari bogatul său repertor de melodii naționale.

Dar, lăutarii n'au fost numai vestiți prin talentul lor musical ci, meritul lor, s'a rădăcat, uneori și prin comoara de literatura populară, ce ne-au păstrat'o din generație în generație lăutărească, deși această literatură a influențat de multe ori în rău, asupra poeziei populare.

M. Schwarzfeld, într'o polemică literară cu A. D. Xenopol asupra colecției de cântece populare de pe valea Prutului" de N. H. Caranfil în Huși 1872, culese din gura lăutarilor, și în care A. D. Xenopol contestă originalitatea populară a celor poezii spune : „In neștiința-i, însă, păcatul cade asupra bietului lăutar-țigan, care deslătează pe țaran și-i memorizează cântecele mai bine ca oricare altul, cântându-i-le pe alese. Țiganul are „gust rău”, el, ce posedă singur mărgăritare de cântece, ce fac admirațiunea cunoscătorilor ; el pocește cântecele, deși din moși strămoși în țară, în mijlocul poporului, îi cunoaște limba și obiceiurile ; el, lăutarul care prin fapt că e lăutar dela natură, are și un simț poetic și musical superior mulțimii în deobște !”¹⁾

La Academia Română prof. Dim. Marmeliuc în comunicarea ce o face, la 25 Maiu 1915, asupra figurilor istorice românești în „Cântecul poporal al Românilor”, constată inovațiile cântăreților lăutari, cari călătorind prin multe și diferite regiuni si cunoscând multe cântece, le amestecă adesea astfel încât cu greu se mai pot deosebi motivele contaminate. De aceia cu tot dreptul se îndreaptă poetul Coșbuc împotriva acestei influențe păgubitoare a lăutarilor asupra cântecului poporal. Exceptând pe unii bătrâni, lăutarii sunt în România și Basarabia unicii care poartă tradiția cântecului din neam în neam și sânt dispuși să zică în schimbul unui mic dar, pe când pe Român trebuie să-l surprinzi în dispoziția necesară, ca să afli ceva dela dânsul²⁾

1) Vezi : „Contemporanul” anul VI, 1887, p. 390.

2) Vezi : „Figuri istorice românești”, din An., Ac. S. II, T. 37 p. 86.

Lăutarul PETREA CREȚUL ȘOLCAN

În această latură de activitate lăutărească se distinge, în mod cu totul evident, figura lui **Petrea Crețul Șolcan**, lăutarul Brăilei. Iată ce se desprinde din interesanta conferință a lui **Gh. D. Teodorescu**, ținută la Ateneul din București, în 11 Maiu 1884.

„A fost vestit între ai lui, **Mihai Crețul**, om vechi, nobil de neam și de mare cinste. Vechiu căci era țigan, nobil fiindcă nu era de laie, ci de vatră. Era vătav peste multe salașuri, c'un gârbaciu bătea mii de țigani ai mănăstirii Bistrița. Părintele **Ruin** era foarte mulțumit de hârnicia sa și mai ales de iscusința lui în adunarea birului, câte 12 lei în dodecari, cari, în urmă, se prefăcură în 7 sfanți de fiecare cap.

„Adevărate isprăvi săvârșia **Mihai Crețul**, dar la toate punea vârf mândria cu care știa să s'arate înaintea zapciului sau a popii **Ruin**. Când liota începea să strige, el rădica gârbaciu cu ifos și să răstea zicând : *Tăceți mă, să vorbească mărime cu mărime*.

Mihai Crețul a avut patru feciori : **Șerban**, **Petrea**, **Micul** și **Ghioca**. Mult trăiau ei bine în mănăstiri și la adăpostul Carpaților îndeletnicindu-se cu ferăria, dar mai cu seamă cu *dibla* și *dairaua*.

Statul vânzând moșiile mănăstirești împreună cu robii lor, **Șolcan** se coborî, cu ai săi, la șes, așezându-se pe moșia lui **Ipsilante** dela Brăila, în satul *Odaia vizirului*. Venind desrobirea la 1848, el voi să se întoarcă la mănăstiri, nu fu primit, atunci numai *cobza* și *vioara* le veniră în ajutor, și **Mihai Crețul** cu feciorii lui deveniră *lăutari*.

„Dela unul din fii lui **Mihai Șolcan**, dela **Petrea Crețul**, cu care, **G. D. Teodorescu**, legă prietenie în vara anului 1883, ca reprezentant al unei întregi familii de lăutari, care la vrâsta de 74 ani, păstra în mintea lui o comoară de hori, doine și legende bătrâne. Un cântăreț lăutar, căruia îi datorăm scăparea din noianul uitării celor mai frumoase, mai bogate și mai interesante părți din literatura românească nescrisă”.

Iată zisele lui **G. D. Teodorescu** : „În fața unui țigan obscur gârbovit de ani și de nevoi, în fața unui biet lăutar huiduit de necunoscătorii fie-mi permis a pune figura scumpă, iubită, talentul admirat și reputația bine meritată a lui **V. Alexandri**.

Spre a vă forma o idee despre bogăția păstrată într'o memorie, vă afirm că în scurtul spațiu de 3—4 zile, mi-a spus și mi-a cântat legende și doine cari nu cuprind mai puțin de 7000 de versuri, ceea ce seamănă în cantilate cu XI cărți din „Iliada” lui Omer, cu IX cărți din „Eneida” lui Virgil.

Cine din noi știe să recite 11 rapsodii omerice și 9 cântări vergiliane.

„În comoara lui **Petrea Șolcan**, se află întrunite cântecele de

peste Olt și tradițiunile din Ialomița, Brăila și Covurlui. cu melodiiile plângătoare și vechi. **Șolean**, lăutarul Brăilei, adresându-se cu titlu de „Boeri” acelor cărora cânta și aștepta bacșișul, spune :

*Boerașii să-mi trăiască
Pe lăutar să-l cinstească
Că boeri s'or pomeni
Până soare 'n cer a fi.*

Dacă la 1883 și până la 1897, datorită filologului **G. D. Teodorescu**, **Petrea Șolean** lăutarul, pare a fi unica minte, care înmagazinează, cu atâta ușurință, o întreagă literatură poetică; iată că, o altă întreprindere, de natura folcloristică, evidențiază o întreagă serie de lăutari, cari, prin folcloristul **Christian Țapu**, profesor la școala normală din Tulcea, ajutat de câțiva membrii a unei comisii folcloristice, instituită de ministrul **Spiru Haret**, la 1897, **Ion Odor**, **Ion Ionescu**, **Al. Hodoș** și **C. Notara**, dau, la iveală un considerabil material de peste 5.000 de bucăți poetice, format din cântece bătrânești și cătănești, balade, hore, etc., colecționat într'un volum de 1700 pagini.

În întreprinderea aceasta, au apărut câțiva **Șoleani**, în persoana lăutarilor **Anghel Cambrea** din com. Săcelu, Gorj; **Dumitru Bacioiu** din Săceni, Teleorman; cobzarul **Staneu Ion** din Cucueți Teleorman; **Ghiță Șchiopu** din R.-Vâlcea; **Dumitru Ion Galariu** din Naipu, Vlașca; **Tudurache Vișan** din Naipu, Vlașca; **Gheorghe Paieu** din comuna Bistrița-Vâlcea; **Dumitru Văleanu** din Roșiorii de Vede cari, numai ei singuri, fiecare în parte, au la activul lor, câte 6 și 7 mii de versuri și, la cari, se mai adaugă contribuția lăutarilor :

Gh. Ilie Stângă din Alexandria; **Ion Stan Băluică** din com. Mănăstireni, — Vâlcea; **Marin Bălan** din Peatra, — Teleorman; **Cozma Tuță** și **Ioan Tuță** din Bărbătești — Vâlcea; **Ioan Neblea** din Roșiorii de Vede—Teleorman; **Radu Dărdăilă**; **Radu Bureca** din Putinei—Teleorman; **Stan Pițigoi** din Peatra — Teleorman; **Preocup Urgan**; **Gheorghe Bălțatu** din Șerbănești—Olt; **Dumitru Văleanu** din Roșiorii de Vede—Teleorman; **Ionitza Văleanu** din Roșiorii de Vede—Teleorman; **Gh. Porumbeseu** din Novaci—Gorj; **Ghiță Stoica** din Vâlcea; **Dumitrachi Parladi** din Văleni, — Gorj; **Dumitru Radu**, din Băneasa—Teleorman; **Const. Radu** din Pociovaliștea—Gorj; **Costache Cobzariu** din Tg.-Jiu; **Ion Coneilă** din Urdarii de jos—Gorj; **Ionitza Neculai** din Roșiori — Teleorman; **Nicolai Cobzariu** din Tg.-Jiu—Gorj; **Gh. S. Stoica** și **Sandu Stoica** din Costești—Vâlcea; **Ioan Șoteica** din Roșiorii de Vede; **Dumitru Baranca** și **Niță Baranca** din com. Peșteana de sus — Gorj; **Ioan Tuțui** din R.-Vâlcea; **Cristea Cobzariu** din T.-Jiu; **Ilie C. Mănafu** din căt. Bucovicioara, com. Vela, Dolj; **Ioan Strehie** din Polovraci—Gorj; **Florea** din Radomir-Romanați; **Oaie**

din Dioțiș—Romanai; **Const. Prună** din Peșteanu de sus—Gorj; **P. Brândușan** din Costești—Vâlcea; **Ion Cazacu** din Bobu—Gorj; **Const. Dobre** din Govora—Horez—Vâlcea; **Neculai Ghiță Stoica** din Govora—Horez — Vâlcea; **Ion Epure** din Govora—Horez — Vâlcea; **Constantin Barlabancea** din Costești — Vâlcea; **Const. Baranca** din Hurez—Vâlcea; **I. Bușă** din Ciauuru — Gorj; **Ivan Lăețul** din Aurora—Mehedinți; **Ioan Bondoc** din Boboc—Gorj; **Nicolai Cojocariu** din Pociovaliștea — Gorj; **Ioan Boboc** din Bobu, — Gorj; **Dumitru Gh. Manda** din Govora — Vâlcea; **Ioan Macașoiu** din București; **Ioan Budui** din Focșani; **Gheorghe Zamfir** din București; **Dumitru Frângu** din București; **Gheorghe Bălțatu** din Drăgănești — Olt; **Vasile Seripeariu** din Peatra Neamț; **Stoian Ion Jâp** din Giurgiu — Vlașca; **Pantilie Gurgui**; **Ioniță Băsarul** din Roșiori de Vede; **Gheorghe Paseu** din Bistrița—Vâlcea; **Lăutarii** din Mahalaua Săracă din Cotroceni—București.

CRISTACHE CIOLAC.

Unul din descendenții vechilor lăutari vestiți din București, ultimul care-și îndeplinea arta, curată artă, numai după ureche, fără cunoștința vre-unei sisteme scolastice, practică sau teoretică.

Originar din București, născut în 1870, în casa părintească cu No. 9 din str. Speranței. Alături de frații săi, **Fotache** și **Dănică** a deprins dibla în cercul de musică al tatălui său, muscalagiul **Radu Ciolac**, din tarafurile dela „Hanu Roșu” sau „Petrache” din Dealu Filaretului ¹⁾.

Pentru a doua epocă de regenerare a vieții naționale sufletești, **Cristache Ciolac** a fost ceeace **Barbu Lăutaru** fusese în prima jumătate a secolului al 19-lea. Lăutar, de rasa celor de odinioară, care-și crease faima aproape europenească, fără să cunoască o notă musicală, ci totul după auz. O întreagă generație, boerească în intimitatea ei familiară sau publică, s’a delectat și, sub imboldul arcușului său, s’a lăsat dusă de vârtejul vrajelor melodioase. Aproape 40 de ani n’a fost petrecere, nuntă, banchet, fără taraful lui Ciolac, și tot el eră chemat să delecteze urechile monarhilor și persoanelor distinse, vizitatori ai Curții regale românești.

Câte alaiuri domnești, câte evenimente mari din istoria României moderne nu ne-a slăvit cu vioara lui fermecată! C’a

1) Literatul **Radu D. Rosetti**, în ziarul „Universul” din 2 Martie 1927, publică necrologul lui *Cristache Ciolac*, de care m’am servit în alcătuirea acestei biografii.

fost masă mare de 10 Maiu, banchet la inaugurarea *podului de peste Dunăre*, *nunta de argint a regelui Carol*, *căsătoria regelui Ferdinand*, Ciolac eră nelipsit, ca și în climaterica stațiune a Sinaii, unde musica sa se îngână cu susurul apei Peleşului. A fost, în adevăr, un fenomen al musicalității românești, apreciat de marii : Enescu, Kubelie, Paderewsky, Jaques Thibaud, etc.

La Paris, cu ocazia Expoziției din 1889, șefii de orchestră trebuiau să execute un marș de deschidere. Ciolac, care nu bu-



Cristache Ciolac.

chineă o notă, învățase melodia ascultând la repetiție cum o cântau ceilalți. Intr'o sală cu mii de spectatori concertul începă, urmărit de melomanii cu interes. Un scurt circuit stinse electricitatea pe la mijlocul piesei ce se execută și orchestra încetă. Auditorii și musicanții uluiți auziră atunci răsunând înainte în beznă o singură vioară, a lui Christache, care-și urmă partiția

până la sfârșit, recompensat cu urale și aplauze furtunoase. A doua zi Christache Ciolac fu invitat cu taraful său în grădina reședinții palatului *Elisée*, la serbarea oferită de *Președintele republicii franceze*. Obțină cel mai mare succes, vioara lui plângea și suspină cu accente de irezistibil farmec. Președintele *Loubet*, personal îi oferi 2.000 de franci francezi. „*O nu! Excelență, nu pot primi acești bani, ți spuse lăutarul nostru, „marea cinste de a fi cântat în fața Președintelui republicii franceze nu trebuie plătită*”. A doua zi, Christache Ciolac, fu numit „Ofițer de Academie”¹⁾.

De atunci, nu s'a mai dus în Franța, la Paris, țara care l'a apreciat, a rămas însă devotatul ei prietin, dovedit ori de câte ori prilejul i-a venit în cale. Academicianul francez *Jean Richepin*, după conferința ținută în București, la Institutul Pompilian s'a delectat savurând pe Ciolac până la ziuă, și, cași întrevăderea *Lyszt-Barbu*, *Richepin* l'a sărutat și întors în Franța și-a publicat impresiile entuziaste despre *Cristache* în „*Les Annales*”. În 1904, după concertul dat de *Jaques Thibaud* în București, celebrul viorist se duse împreună cu muzicianul român, *M. Mărgăritescu*, la restaurantul unde cânta *Christache*. Acesta s'a sculat la sosirea celebrului său confrate și, cu tot taraful său, i-a tras o marsilieză atât de strașnică încât, de sigur, a făcut să tresară de fericire inspiratul *Rouget de Lysle* în ultimul său lăcaș²⁾.

Meritele sale fură răsplătite cu atâtea mari atențiuni dorite din dărnicia atâtor mari simțiri musicale : „Ofițer de Academie”, „Legiunea de onoare” „Bene-Merenti”, „Steaua României”. Aureola sa se completează însă strălucitor cu fotografiile și autografele marilor artiști : *G. Enescu* „*Admirabilului nostru Ciolac, cu toată recunoștința pentru prețioasa colaborare*”. (E vorba de un volum de cântece populare românești la care a colaborat și Ciolac), *Sarah Bernhardt*, *Paderewsky*, *Robert de Flers* și mai cu seamă, autografele Președintelui republicii franceze *Loubet* și *Țarul Rusiei*.

Veni războiul cel mare. Oamenii înțelegători l'au ferit de focul frontului. În uniformă de infanterist își îndeplinea datoria la marele cartier. Seara, după sfârșitul serviciilor, cânta, pe înfundate, cântecul restriștei, doina durerii. „Numai atunci, zice *Radu D. Rosetti*, ne-am dat seama ce răsunet are în sufletul unui român cântecul jalnic al durerilor strămoșești”.

În asemenea împrejurări, *Alex. Vlahuță*, *Octavian Goga* și *Delavrancea* dau lui Ciolac prețiosul autograf : „*Să trăești dragă Ciolac ; patru milioane de oameni cântă de veacuri doina asta, și numai tu știi s'o spui și boerilor*”.

1) Vezi „Musica populară românească” de *M. Mărgăritescu* în revista „Musica” No. 1, 1908.

2) Vezi revista „Musica” No. 1, din 1908.

Iar când s'a imprimăvărat, zice tot **R. D. Rosetti**, zărind pe Ciolac, pe un colț de masă, i-am făcut un sonet :

„Unui lăutar”.

*Te-am revăzut în haina ostășească,
 Drag cântăreț al doinelor străbune,
 Artistule păgân din vremuri bune,
 Tu ce făceai o lume să iubească !
 Mi-a revenit în gând dulcea minune
 Și Ciocârlia ta dumnezeiască,
 Pe-arcușul fermecat ce-atătea spune.
 Azi nu mai cânti. Vioara ți-e furată,
 Dar porți cu tine, tot ispititoare,
 În braț și 'n suflet patima curată,
 Ca mâine 'n strălucita sărbătoare,
 Vei zice iar romanța 'nflăcărată
 Și marșul biruinții viitoare.*

Iași, 1917.

Biruința a venit, dar bietul Ciolac n'a avut parte să întoneze marșul mult așteptat. O infirmitate năprasnică i-a încremenit brațul, și privind desnădăjduit arcușul căzut la picioarele tremurânde, s'a scoborât, de pe estradă, care-l înălțase atâția ani, pentru ca să n'o sue nici odată.

Ridicat în înălțimi ameteitoare, slăvitul până eri, se vede dintr'odată părăsit de putere. Demoralizat în sufletul său de paralizia ce progresează, fără speranțe de a-și mai reveni, depozat, cu cruzime, de căminul rezervat bătrânețelor sale, își târâie neputincios corpul paralic, până când un suflet al lui Dumnezeu, fosta cântăreață **Elena Pandele Botea** îl aciuiază în bordeiul ei, de pe un loc viran dela marginea Bucureștilor. „L'am găsit într'o seară tremurând de frig, pe-o bancă de lemn, zise ea, părăsit de toți ai lui, fii și fiice, nemâncat de două zile, plin de paraziți, și, făcându-mi-se milă de el, l'am dus în bordeiul meu, unde l'am spălat, l'am îngrijit”.

După o lungă și chinuitoare suferință moare la 26 Febr. 1927, ora 9 seara. Într'un sicriu improvizat, nebărbierit, cu haină de cerșetor, l'au înmormântat în cimitirul „Pătrunjel”, cu ajutor bănesc adunat cu talerul.

CAP. IV.

LĂUTARI VESTIȚI ÎN MOLDOVA.

GRIF-AGA, vestit lăutar, ¹⁾ cântăreț strașnic din Keman, preda și lecțiuni de musică din acest instrument boerilor din Iași.

NECULAI BURCAȘU, lăutar ²⁾ din banda lui Arif-Aga.

ION BARNICA. MIHAI BARNICA, lăutari ³⁾ din meterhaneaua moldovenească din 1820.

NĂSTASĂ sau MĂTASĂ din Botoșani ⁴⁾, care împreună cu taraful lui Barbu lăutarul din Iași, au repurtat succese mari, în prezența împăratului Alexandru Pavlovici I al Rusiei la Chișinău în anul 1814 ⁵⁾.

Cobzarul NECULAI UNGUREANU, pe care arhiva bisericii Talpalani din Iași, îl citează că, prin anul 1724, de groaza stăpânilor se 'nchină, ca rob, când la un boer când la altul.

ȘTEFAN COBZARUL, citat de M. Costăchescu în buletinul „Ion Neculce”, dintr'un document din 17 Ianuarie 1786, ca vânzător al casei sale popii Toader cel bătrân.

NICOLAE LAUTARUL ⁶⁾, fecior al lui Nicolii Cârcei, menționat în documentele familiei Hagi Luca din Sibiu, în 13 Dec. 1779.

DIDICĂ SCRIPCARUL, despre care V. Alexandri în scrisoarea către I. Ghica, spune „*de la care am adunat mai multe cântece poporale*”. Ar fi trăit pe la 1837.

1) Vezi : Monografia instrumentelor românești din acest volum.

2) Idem idem.

3) Vezi : Comunicarea lui Gh. Ghibănescu în Bulet. „Ion Neculce”, p. 10.

4) Probabil *Năstasă Paraschiv*, vezi : „Familia lăutarilor Paraschiv” din acest volum.

5) Vezi : „Lăutarii” de Pr. C. Bobulescu.

6) Vezi : Comunicarea d-lui N. Iorga în An. Ac. S. II, T. 28 9. 198.

IORDACHE GĂLUȘCĂ, staroste de lăutari în anul 1860, urmașul lui **Barbu Lăutaru**.

Lăutarul GHEORGHE SPIRIDON, care trăia în Iași pe la 1890, în vrâstă de vre-o 80 de ani, și despre care **R. Suțu** în cartea „Iașul de odinioară” la pag. 263, spune :

„Ieșenii își mai amintesc de un cunoscut pe vremuri, lăutar al Iașilor, *Gheorghe Spiridon*. Cu spinarea puțin încovoiată sub greutatea celor peste 80 de ani, ce-i purta voinicește pe umeri, cu spinarea și barba înălbite, veșnic nedespărțit de bătrâna sa vioară, moș Spiridon era cel mai vechiu dintre lăutarii Iașilor. Il întâlneai veșnic la rondul de la Copou, unde, în vremurile trecute, lăutarul plângea pe coardele vioarei timpurile beizadelelor moldovenești, vremea lui **Grigorie Sturza**, când galbenii desmierdau căptușala buzunarelor sale. Cu gândul la acest trecut, ochii se umezeau de lacrimi, și cu vocca tremurândă, oftând din greu, își începea lungă poveste a vieții sale, de trist ori de vesel cântăreț. Și bătrânul lăutar povestea de Beizadea Sturza, de **Vogoride**, de hoerii moldoveni de altă dată.

„Barbu lăutarul, în al cărui taraf, de douăzeci, moș Spiridon a cântat ani dearândul, era veșnic în amintirea vioristului rătăcitor dela Rond-Point”.

DIDICĂ SCRIPCARUL, POSTOLACHE COBZARUL lăutari în Mîrcești, pe cari **V. Alexandri** îi pomenește într'o scrisoare a lui **I. Ghica**, că ar fi trăit prin 1837.

BARBU LĂUTARU sau VASILE BARBU COBZARU.

Obârșia familiei Barbu se fixează poate într-o vreme mult îndepărtată, nu se evidențiază însă decât pe la sfârșitul secolului al 18-lea, când **Stan Barbu**, a cărui naștere ar fi pe la 1750 ¹⁾ devenise vestit cu taraful său care cu taxămurile și pestrefurile trase la mesele boerilor moldoveni și la curtea lui **Mavrogheni**, entuziasmează poate chiar el pe engleza **Lady Craven**, principesa de **Auspruch-Bayreuth**.



Actor cupletist în sansoneta lui Barbu
Lăutaru de Vasile Alexandri.

La desăvârșirea musicalității acestui cântăreț și vestit cobzar, contribuia, de sigur, proporționalitatea unui fizic ales, investmântat în luxosul antereu, încins cu taclit ²⁾ și pe deasupra cu giubeaua de ghermesut ³⁾, iar expresiva figură încadrată cu fesul de carmin, prezentă un ansamblu de estetică armonie, care putea să impresioneze, într-o largă măsură, occidentalismul înaintat al musafirilor străini de proveniență princiară.

Stan Barbu, vechiul staroste lăutăresc, își mărise familia cu cinci fii. Din aceștia **Gheorghe** și **Vasile** moștenise în totul simțul lăutăresc, care, pe acele vremuri, întrecea, de multe ori, chiar ansamblele musicale cu pretenție ale altor neamuri.

În trecutul nostru lăutăresc, numele de **Barbu**, **Vasile Barbu**, concentrează în jurul unei singure persoane toată acea strălucită aureolă, care personifică în ea un trecut mare, o faimă de genială musicalitate românească.

Despre **Barbu Cobzaru** sau **Barbu Lăutaru**, nici un document nu precizează data nașterii lui; luând însă ca punct de orientare, anul 1812, când după plecarea Rușilor, el se găsește însurat, cu copii și, ținând seamă că dânsul, fiind ales și staroste de lăutari, demnitate care nu putea fi

1) Vezi: Enciclopedia Română de Dr. C. Diaconovici.

2) Cingătoare de stofă scumpă.

3) Un fel de mătăsu, atlas în ape de Alep.

încredințată decât unui bărbat cu oarecare experiență și deplină încredere în seriozitatea sa, Barbu, la acea dată, nu putea să aibă decât, cel puțin, vrâsta de 30 de ani; ceea ce cu aproximație, determină anul 1780. ca data sa de naștere. Că era cinstit, vrednic gospodar și creștin cu frica lui Dumnezeu, ne-o dovedește pravoslavnicia sa, când, în 1812, are grijă ca, întru pomenire sa, să cumpere un molitvenic și să-l dăruiască preotului Efrim), „dela biserica din grădina dumisale cuconului Costache Razul²⁾ din târgul Ieșului”.

Pe cartea „Evhologhion” din Brașov 1811, aflată între cărțile bisericii sf. Voevozi din Tatarășul Iașului, asupra darului făcut de Barbu, se găsește însemnarea, făcută de preotul Efrim, în cuprinderea următoare: „Acest molitvenic s’au cumpărat de dumnealui Barbu staroste de lăutari pentru sănătate și (a) sofului dumisale și a fiilor dumisale drept 10 lei și mi l’au dăruit miea preutului Efrim 1812 Sept. 13”.

Dar religiositatea sa de creștin pravoslavnic o mai îndreptălesc și următoarele:

„Barbu, staroste fiind, adresează la 15 Februarie 1833, o plecată jalbă către cinstitul departament din lăuntru, secția pricinile străine a principatului Moldaviei.

„După a creștineștii rândueli din vechime, așezându-se la toate breslele staroste, făcând și cutii spre strângerea di a se întimpina trebuința hramului ci au fiește care breaslă, asemenea și noi lăularii, după acest testament și preveleghii statornicită, ne’am făcut cutii si făclii mari, ne-am luat și hramul Adormirii Maicii precista, după sfânta biserică Barnoschi și hramul sf. Ioan Zlataust, așezându-se staroste dintre lăutari, spre privigherea breslei și silința a se întampina ziua hramului la sfintele biserici, în sus pomenitele locuri, viind și în vrâsta cuviincioasă, prin luminata carte Gospod, în vreme ce înainte Hs. pomenitul domn Alexandru Moruz, l’au așezat staroste, urmându-se de-apururi cum prelat arată cărțile luminaților domni, ce am față, acum în aceste de când s’au strecat starostia acestii bresle, și nici la cutii nu se strânge nimică nici hramul nu’l florisim.

Intocmai sântem ca niște desmetici, cu lacrimi mă rog să se facă puniri la cale, spre a se așeza staroste și asupra acestei bresle, să nu rămânem părăsiți din pomenire noi și morții, părinții și moșii ai noștri la ziua aratelor hramuri, și va rămâne spre vecinică și neștearsă pomenire.

Barbu staroste.

La 1836, Stoianoviei, șeful secției jalbelor, primește o nouă cerere către Domnitor, ca să li se stabilească staroste.

Jalba e semnată de: Barbu staroste; Toader Cimpoi staroste; Ioan sin Grigoraș; Fortuna staroste; I. Vasile Cotii Alistar; Hre-

1) Vezi: „Lăutarii” de Pr. C. Bobulescu.

2) Idem, idem și Arhiva Statului din Iași.

stea staroste ; I. Lupul sin Costandin ; Neculai sin aceluiaș și cu alți împreună și Alistari.

Având și copii, simțul de paternitate îl preocupa, în mare măsură, de aceea una din grijele sale mari, era ca să-și asigure, cu trei acte de vindere-cumpărare, proprietatea casei sale, pe care o locuia, din mahalaua „Frecău”, cartier care, încă din secolul al 17-lea, a fost mereu locuit de muzicanți-instrumentiști și de unde, bandele de lăutari și meterhanele își alimentau ansamblele musicale.

Pentru înzestrarea copiilor săi, la 21 Sept. 1812, înaintează o jalbă către Domn, prin care se roagă, a se rândui vornicul de poartă, care să-i facă măsurătoare de hotărnicie a două locuri din mahalaua sf. Ioan Zlataust, unul de clironomie și unul de cumpărătură a sa. Abia peste doi ani, în Oct. 1814, vornicul de poartă îi satisface cererea și rânduește să se facă o hotarnică a locului casclor din „mahalaua Frecău” a lui „Barbu cohzariu”.

Alături cu preocupările sale de familie, îndeletnicirea sa, de vestit cântăreț, îi populariza mereu faima, încât, pe vremea lui Searlat Calimah Vodă în 1814, fiind trimiși la Chișinău¹⁾ doi boeri ieșeni, Dumitru Plaghino și postelnicu Costache Panta-zoglu, ca să salute pe împăratul Alexandru I Pavlovici al Rusiei, venit să inspecteze Basarabia, încorporată de curând, aceia luă din Iași, și un taraf²⁾ de lăutari, din cei mai buni cântăreți ai tarafurilor lui Barbu Lăutaru și Năstasă sau Mătasă din Botoșeni, cari au lăsat nume trainic, pe pământul acesta, despre talentul ce avea a cânta și a purta arcușul.

„Lângă dâșii au stat privindu-i monarhul îndelungat, mierându-se cum executau ariile fără note și cu cemelodie în tonastrokele cântecelor naționale, ca adevărți a artiști, dăruindu-le 1.000 de ruble”

După cum afirmă postelnicul Manolache Drăgănești, tarafurile lui Barbu și Abgheluță luau parte, în 1814, la reprezentațiile teatrale ale elevilor lui Govdala și Cuculi din Iași³⁾.

La Iași locurile de petrecere erau : Valea adâncă, Schitul Tărăță, Galata și Viile de prin prejur, Copoul și Viața lungă, etc. via de cupeuri și trăsuri, boeri ghiftuiți de averi, negustori români bogați, mahalagii gospodari.

Pe atunci, după cum spune R. Șutu, în cartea sa „Iași de odinioară”, Barbu Lăutaru și alții de seama lui, pentru un cântec din bătrâni, cu

„Florică, floare-albastră

„Ce-ai crescut în calea noastră”.

sau alte romanțe la modă, primea câte un pahar de galbenii și zimți, lire sau napoleoni, pe cari boerii îi aruncau cu dărnice cu din belșug în paharul lăutarilor.

1) Vezi : Ist. Moldovii de M. Drăghici și Almanahul musical pe 1876 de Th. Burada.

2) V. A. Ureche în Ist. Rom. Tom. I, numește partidele politice *tarafuri*, v. p. 15.

3) Vezi : Ist. teatrului, vol. I, p. 97 de T. Burada.

INTREVEDEREA LUI BARBU LĂUTARU CU FR. LYSZT.

Genialitatea musicală românească, în persoana lui **Barbu Lăutaru**, a fost dusă departe, peste hotară, spre țările răsăritene, pentru ca latinitatea românului, cântată de **V. Alexandri**, să se evidențieze și în laturea artei. La 28 Noemvrie 1874, iată ce spunea ziarul francez „La Vie Parisienne” de sub direcția lui **Marcelin**, despre taraful lui **Barbu Lăutaru**, care cântase, la o petrecere, în casele boerului **Câzlariu** ¹⁾ fost hotel „Luzzato”, din poarta curței domnești din Iași :

„Aceștia erau țigani din Iași, și căpetenia lor se numea **Barbu Lăutaru**. Toți purtau anteree mari strâmte la piept, legate cu brăe cu căciuli de piele de miel și opinci. Pletele lor lungi și groase le cădeau pe umeri; căpetenia lor, **Barbu**, era bătrân, barba sa cărunță împărțită în două cădea pe piept și sub căciulă, ce acoperea fruntea sa, se vedeau strălucind ochii săi plini de inteligență și vioșie. Când intrară în casă, toți puseră mâna la piept și se închinară până la pământ, li se dădu apoi șampanie.

Alexandri dădu semnalul și **Barbu**, întorcându-se la taraful său, făcu semn cu degetul și o stranie armonie isbucni în sala cea mare și răsunătoare. Instrumentele lăutarilor, se compuneau din o violină, un naiu și o cobză — un instrument cu coarde pentru acompaniament și care seamănă tot odată și cu mandolina —.

Barbu prinse să cânte un marș național, după aceia boerii entuziasmați, aruncau galbeni în paharul său zicându-i :

— **Bea Barbule, bea !** și bătrânul lăutar bea vinul, căutând a ținea în gura sa galbenii, ce-i scotea apoi, după ce-i săruta cu sfîntenie.

— Ascultă, **Barbule**, îi zise **Neculai Sturza**, cântă-ne „Tu-mi ziceai...”

Barbu, se închină până la pământ, și taraful începu a cânta „Tu îmi ziceai odată...” un cântec lin, melancolic și cam sălbatec, neconținut în ton minor și pe care lăutarii îl cântau cu un accent particular și propriu modului lor de executare. Cei doi lăutari, însărcinați cu acompaniamentul, cântau singuri, bătând coardele cobzelor cu o peniță, aceste dulci cuvinte a romanței atât de cunoscută în România. Apoi după cântec sub avântul unui entuziasm cu totul artistic, **Barbu** se cufundă într'un cântec țigănesc, în-

1) **Rudolf Șuțu**, în cartea sa „Iașii de odinioară” afirmă că scena lui **Barbu** cu **Lyszt**, s'ar fi petrecut în casa lui **V. Alexandri** dela **Mîrcești**.

În al doilea volum, „Iașii de odinioară” tot **D-l Rud. Șuțu** afirmă că aceeași întrevvedere, **Barbu-Lyszt**, s'ar fi petrecut în casele **Didiței Mavrocordat** din Iași, str. Săulescu.

tr'adevăr minunat. Lyszt¹⁾ asculta și nu zicea nimic. Sub influ-

1) *Franz von Lyszt*, născut la Raiding, aproape Oedenburg (Ungaria) la 22 Octomvrie 1811, mort la Bayreuth la 31 Iulie 1886. Tatăl său administratorul moșiilor prințului Esterhazy, eră un bun pianist și cunoscător practician al instrumentelor musicale, cu coardă, aveă deci posibilitatea să desvolte, tot mai mult, facultățile misicale înăscute ale fiului său. Până la vârsta de șase ani, Lyszt, primî lecțiuni de piano în familie, iar la vârsta de nouă ani dă concursul său la concertul tânărului orb, baronul de Braun din Oedenburg. Succesul fû așa de remarcabil, încât prințul Esterhazy dori să-l audă. Lyszt-tatăl, își aduce băiatul la Eisenstadt



Franz Lyszt.

și după distinsele aprecieri ale prințului, se decide să concerteze la Presburg. Acl, după un al doilea concert, câțiva magnati — Amade, Apponyi, Szapary, — se unîră spre a-i asigura tânărului musician o bursă anuală de 600 florini, timp de șase ani, cât trebuia ca să-și completeze studiile. Tatăl său părăsi atunci funcțiunea sa dela Raiding și se dădû, cu totul, educației musicale a fiului său.

Lyszt, împreună cu părinții săi, se stabili mai întîi la Viena, devenî elevul lui Czerny pentru piano și Salieri pentru armonie. Progresele erau uimitoare, și nu mult timp după aceasta plecă la Paris, unde în anul 1823, dori să se înscrie în Conservatorul de acl. Maistrul C. Herubini, neputînd suferi geniile precoci, refuză admiterea sub pretext că e străin. Din această cauză Lyszt își continuă per-

ența acestei scene mărețe, ce avea înaintea ochilor săi, el asculta cu sfîntenie pe acești artiști, ambulanți, cari nici nu știu ce este muzica, și care o ghicesc. Este cu neputință de a se descrie cu câtă simțire și isbucnire trăgeau arcușul; notele ascuțite ale naiului acopereau aria gravă și cântecul larg, făcând să reeasă plângerea sa răgușită și stridentă.

În muzica aceasta sunt țipete de bucurie, isbucniri ne-bune și melancolice ale pustietăților, cântecul este susținut de un acompaniament monoton al cobzei și înfrumusețat, din timp în timp, prin o frază cântată, o singură frază, care se oprește deodată și revine la oarecare interval, spre a arunca în această stranie muzică, sălbatecul ei tip.

Lyszt asculta mereu, răzemat pe un scaun de stejar, mîncă cu ochii pe lăutar și uneori, nervii lui simțeau sgduitudini cari se

fecțiunea de pianist fără profesor, își continuă concertele și audițiunile muzicale în familiile aristocratice parisiene, unde se introduse tot datorită protecției mag-nașilor unguri. Studiile de compoziție le făcù cu profesorii *Paer* și *Reicha*.

În urma unui strălucit succes avut la un concert în Paris, în cari spectatorii electrizați i-au făcut ovații entuziaste, Lyszt-tatăl și fiul se hotărără a merge la Londra, iar mama sa se întoarse la Viena.

După primul turneu făcut în Anglia, la 1824, urmară din nou câteva turnee prin departamentele Franței. La 1827 Lyszt își pierde părintele. Tânăr încă, 16 ani, fără experiență, se vede dintr'odată desorientat, îndurerata sa mamă so-sindu-i în ajutor, caută în primul loc, să-și asigure existența, întru cât bursa ce i se încredințase, trecuse termenul condiționat, de aceea stabilit la Paris și profitând de numele său, dădea lecții de piano. Compozițiile sale începuse de asemeni să-i aducă venituri. Opera parisiană îi montase opera sa *Don Sanche*.

Un moment, fusese așa de influențat de anumite teorii politice, încât eră cât pe ce să-și părăsească misiunea sa artistică. La 1831, aude, pentru prima dată, pe celebrul Paganini, apoi cunoscând în urmă pe Chopin, pe Berlioz, își formase convingerea că muzica, în interpretarea ei, trebuie să întrupeze o idee poetică. La 1835 se însură cu contesa *Marie d'Agoult* — cunoscută în literatură sub numele de *Daniil Stern*. Avu trei copii din această căsătorie, dintre care fiică-sa *Cosima*, devenită soția lui *Richard Wagner*.

Dela 1839 și până la 1847, cutreeră întreaga Europă, obținând numai triumfuri. La Paris, obține, de două ori, victorii strălucite asupra rivalului său cel mai periculos, Thalberg. Nimeni din muziciani nu îndrănează să discute înțaietatea. Eră așa de sigur de succes moral și material, încât și-a luat însărcinarea ca el să completeze suma necesară pentru ridicarea unui monument lui Beethoven la Bonn.

La 2 Noemvrie 1847, fù numit maistru al capelii curții din Weimar, unde stătù până la 1861. Aci, cedând stăruinții prințesei Sayn-Wittgenstein, părăsi cariera de virtuos și se consacră compozițiilor muzicale, compunând *poeme simfonice*, lucrări muzicale de un caracter cu totul originale, creând, din acest punct de vedere, antagonisme față cu colegii săi, muziciani, ca Bülow, Tausig, ceea ce-l hotărî să părăsească localitatea Weimar.

La 1865, devine abate, viață care-i schimbă și mentalitatea de muzician, consacrandu-se muzicii religioase.

Nici un artist, nici un virtuoz, n'a avut atâta onoruri și decorațiuni ca Lyszt. Universitatea din Koenigsberg îi conferă titlul de *doctor honoris causa*, împăratul Austriei medalia *crucea de fier*, mai multe orașe germane și austriace îl făcură cetățean de onoare, marele duce de Weimar îl făcù șambelan al curții, etc. La 1875 e presidentul Academiei naționale ungurești de muzică din Pesta.

Lucrările sale muzicale sunt un considerabil număr de poeme simfonice, pentru cor, soli și orchestră, cu dcosebire însă muzică pentru piano și vestitele rapsodii.

oglindeau pe fața sa cea iscusită. Când ultimul acord se auzi, el își apucă mâinile și pieptul său apăsător avu un suspin de ușurare.

— Ah ! cât e de frumos ! zise el.

Toți boerii bătură din palme ; **Lyszt** luă din buzunarul său un pumn de galbeni și turnându-l în paharul lăutarului zise : „Să bem amândoi, lăutarule !

Amândoi ciocniră paharele. **Lyszt** era atât de impresionat, încât tremura, când turna pe al său. În fundul sălii boerii deprinși cu aceste curioase melodii, vorbesc între dânsii, punând după fiecare bucată câțiva galbeni în paharul minunatului lăutar.

După câteva momente **Lyszt** se sculă și îndreptându-se către lăutar, îi zise : „Barbule, m'ai făcut să cunosc musica ta, am să te fac să cunoști pe a mea”.

Bătrânul lăutar, drept răspuns, puse mâinile la piept, și se închină până la pământ. **Lyszt** se puse la clavier în mijlocul unei tăceri, ce se făcu deodată. Lăutarul cu scripca în mână, asculta cu luare aminte fără a pierde din vedere pe tainicul musicant. **Lyszt** începu cu un preludiu, apoi sub îmboldirea inspirației lui extraordinare, și a încordării nervilor săi, improviză un marș unguresc, al cărui cântec lung și melodios domina mereu în mijlocul arpeggiilor, trilurilor și greutăților înspăimântătoare cu care împodobește cântecul său. Apoi însuflețindu-se, îmbătat de melodie cu fața sa galbenă, caracteristică și cu capul dat înapoi, cu ochii pe jumătate închiși, mergea dela un capăt al clavierului la celălalt, făcea să curgă din degetele sale o ploaie de mărgăritare, cari veneau cu încetul, să se contopească în întâiul motiv, degetele sale cu o repeziciune de necrezut, alergau pe clavier, făcând să se auză notele metalece, spre a reveni mereu la acel cântec de la început, mare, magistral și trist, ca un cântec de organ. Era în adevăr prea frumos. Nici odată **Lyszt** nu se urcase la o așa înălțime ; boerii ascultau fără a pricepe ceva, lăutarul însă pricepea ; mânca cu ochii pe cel ce cânta, nu pierdea nici o notă și fisionomia sa era straniu mișcată în tot timpul acestei strălucite improvizații.

Lyszt se sculă în mijlocul aplauzelor frenetice al adunării. Barbu Lăutaru se duse drept la dânsul, și dându-i, la rândul său, un pahar cu șampanie îi zise românește : „La rândul meu stăpâne (maiestre) te rog să bei”.

— Paharele se ciocniră din nou.

— Barbule Lăutar, îi zise **Lyszt**, ce zici de această melodie ?

— E așa de frumoasă stăpâne (maistre) răspunse bătrânul lăutar, că, dacă-mi dai voie, am să mă încerc să ți-o cânt și eu. **Lyszt** zâmbi cu un aer de neîncredere, făcând semn cu capul că primește.

Lăutarul se întoarse, către taraful său, și după ce puse scripca la gât, începu a cânta marșul unguresc.

Nimic nu fu uitat, nici trilurile, nici arpeggiile, nici variațiunile cu notele repetite, nici acele adorabile treceri din semiton în

semiton, care-i sunt atât de obicinuite, pentru a reveni la întâiul său motiv. **Barbu Lăutaru** cântă cu amărunțime pe scripca sa, toată improvizățiunea pianistului, ce asculta înspăimântat opera ce cu un moment mai înainte o cântase, pe clavier pentru întâia oară, și pe care poate o uitase Taraful său îl urmă cu precizie, observând nuanțele și uitându-se drept la Barbu, carele mergea cu cântecul înainte, străpungând inima lui Lyszt.

Când se sfârși cântecul, **Lyszt** se sculă deodată și mergând drept la bătrânul lăutar, îl sărută călduros, apoi luând, după vechiul obicei, paharul cu șampanie, îl întinse zicându-i :

— **Bea Barbule lăutar (maestre) stăpânul meu, bea căci Dumnezeu te-a făcut artist și tu ești mai mare decât) mine**".

Deși, nici un document, referitor la viața lui Barbu, nu vorbește de valoarea și simțirea sa musicală, decât doar **Mih. Cogălniceanu** în „Despre lăutari și musica lor”, menționează numele lui Barbu, alături de lăutarii **Angheluță** din Suceava și **Cihari** dela Pesta, deși cei dintâi creatori ai începutului musical românesc, în persoana lui **G. Asachi**, **Ștefan Cartargiu**, **Vasile Alexandri**, **Dimitrie Gusti** — cuprinși și ei, de mentalitatea societății contemporane — valorificau arta musicală și talentele, în proporție cu gradul social; cred că relațiunea dată de ziarul francez „La vie Parisienne”, de o publicație străină, care n’avea interes, decât al adevărului, să scrie așa cum a scris, datorî suntem să luăm ca literă reală afirmările ei.

Scriitorul german, **Wilhelm de Kotzebue** în cartea sa, la p. 212, consideră pe Barbu și colaboratorul său **Angheluță** din Suceava, superior chiar musicanților germani, când spune : „**Strauss** și **Lanner** trăesc în memoria celor ce i-au auzit și, musica de joc germană, nu a amuțit odată cu moartea celor doi virtuși. Dar când cântă lăutarul țigan, **Barbu** și **Angheluță** apoi tot ți se învârteste altfel piciorul ! uitați-vă la orchestra cea minunată. Dar trebuie să eșiți în cerdac, în tindă chiar, nici n’ați putea sta și apoi nici nu miroasă oamenii aceia a paciuli. Priviți obrazurile acelea negre și expresive ! Părul corb se scutură sălbatec încoace și în colo, căci le ajută la bătaia tactului, și nu numai capul singur ci și ochii se ’nvârtesc mereu, colțurile gurii se mișcă și chiar nările se umflă și nechează parcă ar fi armăsari. Trei ori patru cântă din vioară, trei ori patru trag cu o pană, pe strunele cobzei, alții suflă cu o adevărată furie din naiu și, totul împreună, alcătuește o armonie așa de deosebită și de ațățătoare, încât tânărul trebuie să joace cu voce, fără de voce, bărbatul așezat ridică picioarele în tact și aduce aminte de tinerețe, când își ținea și el drăguța ’n brațe și bătrânul mișcă cel puțin din degetele dela picioare și se uită zâmbind la tineretul cel zburdalnic și unde pui, că țiganii aceștia n’au o idee despre note. Cântă totul după ureche !”

1) Vezi : Conv. literare an. XXI (1888) No. 12 p. 1084 ; Cronica musicală a orașului Iași de T. Burada și „Lăutarii noștri” de Pr. C. Bobulescu.

Ocupația de cap de bandă lăutărească se vede că îi consuma mare parte din timp și poate că și puterile 'nbătrânite nu'l mai îngăduiau, ceeace îl hotărî să părăsească stărostia breslei lăutărești din Iași, cedându-o lui **Ion Pricolici**.

Totuși, deși apăsător de greutatea anilor, față cu nemărginita încredere și autoritate ce și-o crease în cursul starostiei sale, la 10 Ianuarie 1856, breslașii-lăutari îl realeg, din nou, în această dregătorie, cu care ocazie se încheie următorul act :

„Subt iscăliții, breasla lăutarilor, întrunindu-ne astăzi la cancelaria breslei noastre, am ales tot pe d-lui Vasile Barbu, care au fostu până acuma, pentru care sântem respunzători cu averile noastre mișcătoare și nemișcătoare la ori-ce abatere sau sfîtarisire din banii haznalei, 1856 Ianuar 10 zile”.

Semnați : **Andrei Manoli, Sava Vasiliu, Costache Sprânceană, Vasili Tricolici, Ștefan Timofti, Gheorghe Todosi, Ion Vasiliu, Năstase Anghel, Alecu Neculau, Ion Cloșcă, Neculai sin Vasile, Pintilie Gheorghiu**. În ființa iscălitului s'a făcut alegere de față, pentru care se adeverează mai marele staroste.

G. Hristofor.

Barbu fusese martor ocular la atâtea schimburi de traiu și obiceiuri, trăise epoci de reformă radicală, cari influențaseră asupra vieții românești. Cântecul său, cu care se născuse și trăise, nu mai avea trecere, îi luaseră locul chanson-urile importate, căci trebuia să ne pătrundem în totul de curentul lui **Napoleon al III**. Boerii moldoveni, influențați de civilizația pariziană, vedeau în **Barbu**, în antereul și islicul lui, o vreme care trebuia să piară, la petrecerile lor pătrunsesse, pe lângă musica străină, alte obiceiuri, alt port și aproape altă limbă, pe care, **Barbu**, nu mai putea să o înțeleagă.

În asemenea împrejurări, la 18 August 1858 **Barbu Lăutaru**, încheie o epocă și ultima, de adevărată viață și simțire românească. Mormântul său, din cimitirul bisericei Sf. Ion Zlataust din Iași, nu e decât amintirea unui trecut, care trecut rămâne.

IONICĂ BARBU

Unul din fii marelui Vasile Barbu, născut la 1848, lăutar al timpurilor regenerării, își trecuse cântecul nației în a doua categorie a repertoriului său. Cu patima și predilecția artistului înăscut, cu vocea voinică de bariton umplea grădina, plină de o lume cheflie, de lângă biserica Banu din Iași, cu valul sonor al organului său, când cânta :

*Cu jupa strânsă pe șolduri tare
Cu părul negru mătăsos...
Alza, alza, ia! o ia
Adevărată Manola.*

Aprecierea de cântăreț a lui Ionică Barbu, ce i-o acordase Ieșeni, a fost întărită și de Parisieni, cari au admirat în taraful ui „Jean Barbue” dela Restaurantul român din Paris, cu pri-ejul Expoziției Universale din 1890, adevărata musică românească. Iată scrisul lui R. Șuțu în cartea „Iașii de odinioară” cu pri-vire la acest lăutar :

„Unul dintre lăutarii Moldovii, ai Iașilor, cari pe vremuri făcea să răsunе centrul Iașilor de glasul său, care cânta roman-tele cele mai frumoase, avea reputația că el cântă fără pereche „Steluța” lui Alexandri. E una din poeziile care i-a făcut mai multă glorie și care până 'n ziua de astăzi ia rămas ca una din cele mai frumoase pietre scumpe, în coroana poetului dela Mircești.

„Când începea lăutarul Barbu să cânte „Steluța” avea a-tâta căldură comunicativă în glasul său și o expresie atât de po-trivită cuvintelor, încât emoționa adânc.

„Intr'o vară la Iași, lăutarul o cânta regulat, în fiecare seară ba uneori și de două ori pe seară, în berăria carc pe atunci se afla unde astăzi e instalată sucursala Poștei, în str. Lăpușneanu. Vi-zitatorii „Halei de Bere” îi spuneau veșnic :

— Ei ia să te vedem Barbule, zi-ne „Steluța”, da, știi cu dor că am un foc la inimă, că numai tu mi l'ai putea stânge !

— Zău cucoane, zise Barbu, atunci să v'o cânt că și mie alt cântec nu mi-a plăcut. Și atunci începea să cânte, dar cu atâta foc, cu atâta uitare de sine, încât i se zăreau lacrimile. Era adânc emoționat... și vizitatorii nu-și puteau stăpâni plânsul.

— Și de ce ți-i a plânge ? îl întrebară cu toții. Asta nu se poate spune cucoane, răspundea lăutarul Iașilor.

„Au trecut ani de-atunci. În Iași la ordinea zilei erau sera-tele literare și musicale, și, la toate nu lipsea lăutarul. La o serată de acest fel, s'a cântat la piano, din flaut, din vioară, s'a declamat și s'a dansat. Deodată, i se cere lăutarului să cânte „Steluța”. Incepu să cânte :

„Tu care ești pierdută..... dar nu sfârși versul al doilea și-l podidi un plâns care l'a înecat aproape. Ghitara-i amorfise.

— Dar spune înainte, Barbule, ce este?

Ce să mai spun cucoane l... lacrimile îl înecară și-și duse cu greu batista la ochi!

— Lăsați-l cucoane, zise unul din tovarășii lui. Nu mai poate, eri și-a îngropat o fată de 17 ani, termina școala anul ista.



Ionioă Barbu.

Căci Beldiceanu în „Lăutarul” său spunea : „Când aveți un mort în casă, nimeni din voi să nu cânte, pe când bietul lăutar, el vă zice când sunt fiere a lui zile de amar”.

„Puțin mai târziu, niște lăutari cântau „Steluța” în grădina lui „Tanasachi” din str. Golia. Era lună și frumos. De gardul grădinei, în stradă, stătea rezemat un bătrân ascultând „Steluța”.

El, cântărețul de odinioară fără de care nu se putea petrece, acum era dat uitării. Nici un lăutar din ceilalți nu mai voiau să-l ia cu dânsul, că-i bătrân și nu mai poate. Ochii lui erau numai lacrimi și un trecut ce nu se mai întoarce și un viitor, a cărui taină nimeni n'o știe.

— Ce mai spui Barbule?

— Nu mai spun nimic cucoane!

Așa era în Iașii noștri.

Intr'o după amiază călduroasă, 8 Iulie 1906, o paradă jalnică și modestă trecea pe străzile Iașilor. Era înmormântarea lui **Ionică Barbu**. Cu dânsul, nu s'a dus numai un singur om, ci o întreagă epocă a dispărut. Cu **Ionică Barbu** s'a stins unul din ultimele semne ale unei vremi mai bune, a vremurilor patriarhale în care vechii boeri moldoveni, răsărind ca fantome de sub largele și lungile giubele, ascultau după mănoase prânzuri, cântecile de inimă albastră ale țarifului de lăutari, printre cari floare era **Ionică Barbu**. Timp de 50 de ani glasul său a răsunat melodios și puternic la toate veseliile mari însemnate din Moldova.

Nu era om cu vază și mai cu dare de mână care, când voia să facă „chef” să nu cheme pe **Barbu**. Dar, vremea trecu și cu ea trecu și omul. Boerii dispărură parcă sub giubelele lor și acestea, prin fantasmagoria timpului, se topiră 'n nimic. Stâlp rămas însă din lumi bătrâne, **Ionică Barbu** continua să cânte, să înveselească și să înduioșeze pe nepoți, după cum odinioară înduioșase și înveselise pe bunicii acestora.

Acuma a dispărut și dânsul, rămânând doar ca o amintire, după cum amintiri au rămas și vremurile acelea. Tarafurile de lăutari moldoveni deveniră tot mai rari și mai străine de modelul celor vechi. Ele au dispărut odată cu toate frumoasele obiceiurile bătrânești apuse.

La **BOTOȘANI**, tarafuri de lăutari se disting încă de prin secolul al 18-lea. Se știe că, după răpirea Basarabiei, cu delegațiunea boerească ieșeană, **Plaghino**, **Pantazoglu**, etc., din 1812, care avu misiunea să presinte țarului Rusiei, la Chișinău, omagiile domnitorului **Calimah-Vodă** al Moldovii, alături de taraful de lăutari a lui **Năstasă** sau **Mătasă** din Botoșeni. În taraful acestuia, se aflau și lăutarii **Vasile Zugrafu** și **Vasile Ureche**, cari înveseleau boerimea cu cântece cântate din Canon. Se vede că erau vestiți, că-i vedem când în Botoșani, când în Iași. Ba, pe la 1827, îi vedem chiar în Râmnicu-Vâlcei, în taraful lui **Dumitrache Lăutaru**.

Și aci, sub imboldul organizațiilor lăutărești, din Huși și Iași, de sub protecția mitropolitului **Veniamin Costache**, pe la 1830, lăutarii botoșăneni se găsesc organizați în bresle. Scriptele vechi ¹⁾ citează pe starostele **Ioniță Sărăcuțu-cobzarul**, mai ma-

1) Vezi Dosarele arhivei statului din Iași, și *Monografia orașului Botoșani*.

rele breslei lăutarilor din Botoșani, formată din *lăutarii* : Ion, nepotul lui Patachi Talpar, Gheorghe Enache ; *scripcarii* : Petre Chișcariu, Niță, Ion și Vasili Rățilă, Vasile Grassu, Ion Ghenănuș, și Petrea ; *cobzarii* : Petre sin Grossu, Vasile Gușu, Toader și Gheorghe Fandolică ; *doboșari* : Gheorghe Țăganu, *muscalagiu* : Ioan, *dairagiu* : Lupu Buiuc.

Pe lângă aceștia, la 1836, mai erau în Botoșani *lăutarii* : ¹⁾ Petrache și Ioan sin Niță Suceveanu, Iordache Strahotin, Anastasă sin Toader, Gheorghe Sărăcuțu, Gheorghe Bortă, Gheorghe Buiuc, Năstasă Parascviv, Ionică Parascviv, Ion Negrei, Iordachi și Năstasă sin Toader, frații Știrbu.

Starostia breslei lăutarilor era destul de rentabilă, fapt ce explică urcarea treptată a havaetului ²⁾ dela 400 lei în 1836 și la 2.050 lei în 1843, urcare provocată de candidații la starostie : Ion Sărăcuțu, Petrachi Parascviv, Vasile Buiuc, Năstasă Parascviv, Ionică Parascviv, Ion Negrei, Iordachi sin Toader, Ion sin Niță Sucevanu, apoi Năstasă sin Toader.

La petreceri, la solemnități familiare de orice fel, dărnicia boerească întrecea, cu mult, marginile unei convenții prealabile. Lăutarii primeau fâșcurile cu aurul zimțat, galbeni strălucitori, ce păreau proaspeți eșiți din fabricație, ceiace explică starea materială înfloritoare a multor din acești faimoși muzicanți.

Cobzarul Ion Sărăcuțu, nume adoptat din ironie, își deprinsese viața în acel lux și rar confort, pe care, în zile de azi, numai marii rentieri și-ar permite. Până și vasele lui de adus apă, co-fele, erau de argint. În bogăție trăiau atâți, cași lăutarul Știrbu, ai cărui urmași au adoptat alte ocupațiuni profesionale, schimbându-și chiar numele din Știrbu în *Știrbey*. Cea mai vestită generație de lăutari care și-a transmis virtuositatea musicală din tată în fiu, și a pecetluit faima unei bresle botoșănene, e necontestat familia Parascvivilor.

1) Vezi : Dosarele arhiva statului din Iași, și Monografia orașului Botoșani.

2) Impositul către Eforia târgului.

FAMILIA LĂUTARILOR : PARASCHIV.

De origină basarabeană, refugiat de peste Prut, nu mult după 1812, **Paraschiv Țuțianu**, se stabilește în Botoșani, unde își creiază familia cu cei trei fii ai săi : Năstasă muscalagiu, Petrache și Ion vioriști, cari, potrivit vremii, adaugă numelui



Neculai Paraschiv.

de botez numele tatii, de *a lui Paraschiv, sin Paraschiv*, sau numai Paraschiv.

Cel mai mare din frați, Năstasă Paraschiv, 1805—1887, are șapte copii : *Ilie, Naum, Grigorie, Ghiță, Neculai, Costică și Vasile*, toți firi musicale înăscute, muscalagii, violoniști, ghitariști și buni cântăreți-vocali, deși unul din ei, Naum, s'a dedat ca-

rierii didactice și altul avocat. Dacă prima epocă de lăutărie a **Paraschivilor** și-a dus faima în toată Moldova, apoi a doua epocă dela 1885, se estinde pe toate plaiurile vechiului regat și peste granițele lui. În această a doua epocă se distinge, virtuos, **Neculai Paraschiv**, născut la 1856, mort la 1918. Acesta e organizatorul unui taraf select, cu care, obținând angajamente străine, repurtează succese demne numelui de român, la Petersburg, Moscova, Kiev, Paris, Tunis, Monte-Carlo, Milano, Palermo, Amsterdam, în Anglia, etc. Pe lângă faima de desăvârșit viorist, **Neculai Paraschiv** se distinge și prin o serie de compoziții, romanțe, valsuri, marșuri, hore, etc. „*Strunga-vals*”, „*După fragi și după mure*”, romanța „*Ochii plânși*”, a făcut faima fratelui **Ilie Paraschiv**.

Din grupul lăutăresc al Paraschivilor s'a distins **Ion Vrabieșeu**, primul care a introdus flughelhornul în tarafurile botoșănene, iar fiul acestuia, **Iancu Vrabieșeu**, e unul din cei d'întâi flautiști din Botoșani.

La LUGOJ, vestit lăutar e **NICA IANCU - IANCOVICI**, 1821—1903, pe care muzicianul ardelean, **Tiberiu Brediceanu**, îl pomeneste în conferința sa „*Musica și compozitorii români ai Transilvaniei*” ținută la Chișinău la 14 Noemvrie 1926.

LĂUTARI BUCOVINEI.

NICOLAI PICU.

Cavalerul Leon de Goian, despre a cărui activitate musicală se vorbește în alt capitol, în memoriile sale intitulate „Viața mea musicală” 1850—1908, spune următoarele :

„În vara anului 1851 sau 1852, părinții mei pleacă, în vilegiatură la Lăpușna, stațiune climaterică și hidroterapeutică lângă Berhomete, care, de vre-o 50 de ani, era mereu locul de întâlnire a nobilimii bucovinene. Spre mulțumirea sufletească a vizitatorilor, cânta, ca în fiecare an, banda de lăutari de sub conducerea *vioristului și capelmaistrului Neculai Picu* zis și „Moș Neculai”. În Lăpușna, acest taraf era compus din 12 oameni, între cari un *naiargiu*, una sau două *cobze*, un celist, încolo numai *viori* și poate și o violă.

„Pe cât îmi amintesc acest taraf cânta destul de corect, în programul căruia, erau, mai cu seamă, cântece românești, hore, doine și cântece de *jеле*. Moș Neculai,

om de statură mijlocie și robustă, blond, în vechiul port moldovenesc, cu zobon, antereu, brâu, pe eap cu un fes turtit și cu canaf albastru, era un artist al vioarei, din care cu îndemănare scotea un sunet mare, puternic și plin de simțire, dar pe cât de frumos pe atât de simțit cânta el *plângătoarea* doină și cântecele de *jеле* cu cari nu odată storceau lacrimi din ochii auditorilor. El mai cânta și ariile de dans a tuturor națiunilor, iar bucățile



Neculai Picu.

de solo le executa ca un virtuos, între altele o piesă de musică turcească cu un lung tremolo.

De taraful, care cânta pe terasa restaurantului, dimineața și seara, eu eram mereu nedespărțit și din repertoriul căruia mi-am îmbogățit memoria mea musicală cu piese, cari, cântându-le și acum, îmi amintesc cu regret de vremurile copilăriei și ale tinereții mele.

O plăcută amintire despre Moș Neculai o păstrez într'o horă pe care am învățat-o dela el, este hora în g moll (sol minor), aflătoare în colecția lui Carol Miculi, cu titlul „12 (48) airs nationaux roumains” No. III dedicată D-nei Catherine de Rolla.

Picu nu era țigan de origină, ci cetățean român de religiune gr. ort. din Suceava, în societatea sa se bucura de o distinsă atențiune, fie pentru arta ce o profesa, fie pentru cinstea și încrederea pe care i-o acordase semenii săi. El moare prin anul 1867¹⁾.

Profesorul Leca Moraru în lucrarea sa „Ce-a fost odată” precizează că Neculai Picu s'a născut în anul 1789 și moare la 2 Octomvrie 1864, trăește deci 75 de ani.

La SIRET, între anii 1850—1870, era vestitul taraf al lui Kir Ionică Dobos, format din trei viori, o clarinetă sau un flaut și un bas. ¹⁾

GRIGORIE VINDEREU.

Tot cavalerul de Goian, în memoriile sale, spune că: doi sau trei ani mai târziu, dela prima vizită a Lăpușnei, adică prin anii 1855 sau 1856, în taraful lui Moș Nicolai Picu, se găsea ca prim-viorist Grigorie Vindereu, un român, pe care după moartea lui Picu, prin anul 1868, îl găsesc ca șef al unei bande de lăutari creată de el, și, cu care, în materie musicală deseori m'am întâlnit, între anii 1863—1874 și către sfârșitul anului 1880.

A fost cel din urmă interpret adevărat al muzicii naționale, pe care o reda în chip eminent ²⁾. Bărbat frumos, inteligent cu manieri fine, nici când insinuând și recunoscător chiar pentru cel mai mic dar.

Poseda o tehnică frumoasă, deși nu de tot desvoltată, dar neurastenia de care avea să sufere, mai ales în anii de mai târziu, îl priva, totuși, în deosebi, la piesele trăgănate, de liniștea necesară, lucru care nu putea fi simțit fără jenă. Cunoștea însă întregul repertor al predecesorului său, lăutarul Moș Neculai Picu.

1) Vezi : „Universul” din 28 Aprilie 1927.

2) Vezi : „Pe la noi ce-a fost odată” de L. Moraru.

Goian, continuând zice : „Devenind prieten al lui **Grigorie Vindereu**, aveam dese conveniri musicale. Cu prilejul sărbătorilor de Paște, Crăciun, **Grigori** mă vizita regulat cu taraful său, atunci îmi luam și eu vioara și cântam cu **Grigorie** și cu tovarășii lui împreună, dragile mele piese.



Grigorie Vindereu.

Grigorie cânta și „Carnaval de Venetia” a lui **Paganini**, cu variațiuni proprii ale sale, căci nu cunoștea notele. Bătrânii suceveni care și mai amintesc de Gr. Vindereu și de banda lui, spun că era un personagiu foarte stimat în mahalaua *Cutului Sucevei*.

La **SOLCA**, — Bucovina, e colaborator Lăutarul **GH. GOROVEI**, credincios al academicianului **Sim. Fl. Marian**, la culegerea cântecelor.

LĂUTARI BASARABENI.

Lăutarul LEMIȘ.

Lăutarul LEMIȘ din Bălți, Basarabia. Intre anii 1860 — 1870, nici o petrecere, nici o nuntă, în Basarabia, nu se făcea fără lăutarii tradiționali, cari erau singura distracție a vechii boierii moldovenești din Basarabia.

Lăutarul Lemiș, dela Bălți, era purtat dela un capăt la altul al Basarabiei, pe la nunțile și petrecerile boerești. Vioara și vocea lui ferma lumea, o făcea să plângă și să râdă. Se spune că acest Lemiș a fost ovrei, amoretat de cântecele și doinele românești, de „Steluța” lui V. Alexandri, cărora le dădea o interpretare care stârnea admirația tuturor și trezea în sufletul românilor Basarabeni doruri nu tocmai plăcute guvernului rus.

Acest lăutar, se vede că în profesiunea sa avea și o oarecare cultură musicală, autodidactică, căci în stagiunea fie operete și vodeviluri a artistului Ieșan V. Luchian, care a avut loc la Chișinău, dela 20 Noemvrie 1868 până la 15 Martie 1869, Lemiș este șeful orchestrei.

La 1870, guvernul rus, prin reprezentantul său, guvernatorul Basarabiei, din cauza sentimentelor românești prea pronunțate, hotărăște să ia măsuri în contra lăutarului Lemiș ca fiind periculos ordinii publice și, în consecință, îl expulzează din Basarabia.

Sfârșind această ușoară schițare istorică a vechilor lăutari români, ca o sintetizare a celor expuse, revista „Tinerimea română” prin scrisul d-lui C. S. Nicolaescu-Plopșor, publică un studiu istoric din viața ȝiganilor români, din care, din punctul de vedere musical, extragem următoarele :

Lăutarii, prin excepțiune și pentru considerațiunea talentului lor musical, se bucurău, în genere, de oare-și-cari scutiri, plăteau o dare anuală către stăpâni și trăiau câștigându-și pâinea, tocmiți să cânte la cârciume, la nunți, la hore și la diverse veselii.

Totuși, când veneau boerii la moșie, lăutarii erau datori să fie nelipsiți dela curte ; căci, dacă boerii erau cheflii, trebuiau să veselească casa cu cântecele lor ; cocoana dacă era tânără, trebuia s'o deștepte dimineața un cântec de inimă albastră, executat numai pe o strună, după placul boerului ; la unele case erau câte două tarafuri de lăutari, unul cânta în permanență la masă, iar altul când se căra bucatele dela kuhne, le acompania până la masa boerească, anunțându-le cu cântece combinate după felul bucatelor, mai mult sau mai puțin acre, sau dulci, pipărate sau sărate.

„Fericite timpuri ! V'ați trecut și v'ați uitat ca cântecele bătrânești ale lui Barbu Lăutarul”. Așa ne spune Sion în „Suveneri contemporane” în cele câteva pagini induioșetoare despre „Emanciparea ȝiganilor”.

Descriind apoi viața liberă a țiganilor după d'srobire zice : „Dacă e Sâmbătă seară, apoi se schimbă lucrurile. Veniți dela munca încep să cânte din diplă și din cobză și joacă până după miezul nopții, joacă singuri sau câte doi, fac hore ca și românii, jucând curat românește, dar au și jocurile lor...”

Despre muzica țigănească s'a spus că e singura artă care până în prezent a fost în cinste la țigani ; popor sensual, fanatic îndrăgostit de natură. Muzica țigănească e înbelșugată, prea încărcată câte odată vulgară, în armonie cu gustul rasei pentru zornăială, ciudă, enii și exagerațiuni. Cu toate acestea e adesea originală și trădează la fiecare moment origina ei asiatică.

Se pare că n'au vrut să încredințeze vorbelor istoria lor. N'avem decât să ne gândim la *Rapsodies hongroises* ale lui Lyszt,¹⁾ care nu sunt decât niște teme țigănești aranjate de el.

E înăscut în ei gustul și talentul superior pentru muzică. Din Țigani au ajuns musicanți cu un talent care a nimit lumea. Vioara e instrumentul lor de predilecție și după cum cântă destul de bine din gură, tot așa foarte lesne cântă din mai toate instrumentele. S'ar putea spune că, numai țiganul, care n'are instrument, nu știe să cânte, că, de-ar fi avut, ar fi învățat la înțeleală. Cu timpul însă adevărata muzică țigănească a început a dispărea, căci, ei, ca lăutari, trebuind să cânte melodiile țării în care erau, nu puteau să nu introducă elemente străine în muzica lor, care astfel a început a se altera și tinde a dispărea.

După cum nu pot cânta o melodie românească fără a vâri înfloriturile și zornăelile țigănești, tot așa în ale lor au pătruns elemente de ale noastre. În păstrarea poeziei noastre populare, Țiganii lăutari au un mare merit. Ei au învățat, pe de rost, baladele, cântece de lume, horele, chiuiturile, și le-a transmis din tată în fiu iar acum folcloriștii pot aduna oricât dela ei. Numai ici colea, când cântă aceste versuri, intercalează, cu rost sau fără rost, câte un *o!* sau *auleo* și nu cred că trebuie să le băgăm vină, căci ei, săracii, toată vremea au oftat și oftau, câte odată, chiar din ordin pe la fereastra duduilor, doar, doar li s'o înmuia inimioarele și-or privi cătră acela care a pus, țiganu să ofteze în locul lui.

Cântecele lor sunt cu totul originale, nu au împrumutat nimic dela noi, căci ale noastre nu se potriveau sufletului lor ; ei au avut altă viață pe care și-au cântat'o și și-o cântă altfel²⁾.

Intre vătrași, găsim cei mai buni musicanți, fără să cunoască notele, e de ajuns a auzi odată o melodie, o sonată de Mozart sau o simfonie de Beethoven, ca s'o cânte pe de rost cu mai mult talent decât cel dela care a auzit'o.

1) Vezi : „Lyszt” și muzica țiganilor” în revista România musicală și rev. Armonia a profesorilor de muzică.

2) Vezi : rev. soc. „Tinerimea română” No. 1, 2, 3 și 4, anul III, 1922.

Mi s'a întâmplat zice M. Cogălniceanu ¹⁾— să văd un țigan intrând cu vioara subsioară la Teatrul francez din Iași, urmând cu urechea uvertura și alte bucăți din *Dame-Blanche*, și după isprăvitul operii el eșia și cânta toată musica ce o auzise, cu mai multă artă decât primul virtuos din orchestră.

Ei compun fel de fel de cântece. Așa, cine n'a auzit de Angheluță din Suceava, de Barbu sau de Cihari, care trăește la Pesta. Țiganii cântă și din gură mai ales cântece populare. Ei au o voce frunioasă, că adese ori, boerii meseni se scoală dela masă și lipesc câte un galben de fruntea lăutarului. În nopțile de vară huesc mahalalele Iașilor de musica țăganilor.

„Deoparte, boerii se plimbă cu prietenii lor întovărășiți de o musică europenească, căci disprețuesc tot ce este indigen; iar micii negustori și țărani, după ce s'au vândut carul cu fân sau cu lemne, petrec în crâșme, unde după ce beau până la 10 seara, apoi ies pe uliți însoțiți de doi lăutari, cari le cântă la ureche, cântecele ce le plac; iar țăranul vesel, cu pieptul deschis, cu mâinile la spate, mai sprijinindu-se pe cumătru-său uită de necazuri în aceste momente. Aceste petreceri de noapte au ceva poetic în ele.

„Pentru joc, taraful de lăutari, e mai bun decât musica europenească, și țin mai bună măsură și îți place mai mult decât musica cealaltă și chiar militarilor ruși din ultimul războiu cu Turcii, le plăceau mai mult lăutarii decât musica militară.

1) Vezi : *Esquisse par M. Cogălniceanu*, tradusă din franțuzește de Gh. Ghi-bănescu, Iași, 1900.

TABLA DE MATERII

	Pag.
1. Alexandrescu V. A. Ureche	355
2. Avram Iancu	403
3. Asachi Gheorghe și Elena	325
4. Asociațiile musicale în centrele județene din Muntenia-Moldova	203 și 218
5. „ de cântăreți bisericești	25
6. Băjenaru Ioan	260
7. Bănulescu Neculai viața și opera sa	190
8. Barcan Neculai „ „ „ „	99
9. Brănianu Pană „ „ „ „	25
10. Brătianu Gheorghe „ „ „ „	309
11. Brătianu Ionel „ „ „ „	311
12. Buchenthal Const. cav. de „ „ „ „	500
13. Bunescu I. „ „ „ „	189
14. Burada Tudurachi vornic „ „ „ „	330
15. Burada Gheorghe spatar „ „ „ „	337
16. Burada T. Teodor „ „ „ „	333
17. Burada Mihail Dr. „ „ „ „	336
18. Bursuc Ioan „ „ „ „	366
19. Cantemir Dimitrie Domnul Moldovii, musicalitatea sa	317
20. Catargi Alexis	313
21. Caudella Serafim Francisc, viața și opera sa musicală	341
22. Caudella Eduard, viața și opera sa musicală	343
23. Cavadia George	203
24. Cele dintâi școli de psaltichie în Bucovina	117
25. Cerne Titus	369
26. Cohen-Linariu	304
27. Ciuntu Paul	312
28. Conservatorul filarmonic dramatic	176
29. Conservatorul de muzică din Iași	181
30. Contribuția boerilor Moldovii la cultura muzicii	156
31. Corul bisericești, asociații de muzică instrumentală în Muntenia	186—193
32. Coruri bisericești în centrele județene ale Moldovii	215
33. Conservatorul de muzică din Rotopânești	184
34. Conservatorul de muzică din București	146
35. Cultura muzicii în provinciile moldovene	93
36. Cultura musicală laică în Muntenia și Moldova	129 și 150
37. Cordoneanu M. Const., viața și opera sa musicală	305
38. Cultura musicală în provinciile Munteniei	59
39. Darclée Haridea-Haricly-Hartular	254
40. Dima I. Gheorghe-Iași viața și opera sa musicală	86
41. Dima Gheorghe-Cluj, viața și opera sa musicală	419
42. Dimitrescu Const., viața și opera sa musicală	305
43. Dumitrescu (Giovanni) Ioan	258
44. Episcopul Nifon Nicolescu	54
45. Episcopul Melhisedeck Ștefănescu	105

	Pag.
46. Episcopul Dr. Gherasim, Timuș de Argeș, viața și opera sa musicală	73
47. Evoluția operci române	224
48. Evoluția școalelor de psaltichie din Moldova și Muntenia	17 și 79
49. Evoluția muzicii ostășești	545
50. Evoluția muzicii simfonice și a soc. corale în Moldova	211
51. Filimon N. Nicolai, viața și opera sa musicală	262
52. Ferlendis Andrei " " " " "	299
53. Ferlendis Fr. Ioan " " " " "	298
54. Ferlendis di Padua Pietro, viața și opera sa musicală	558
55. Fotino Gheorghe, viața și opera sa musicală	570
56. Flechtenmacher Alex. viața și opera sa musicală	283
57. Fleva N.	276
58. Flondor Isabela	497
59. Flondor Tudor, viața și opera sa musicală	496
60. Frimu Nectarie ieromonah	81
61. Gabricescu Grigorie, viața și opera sa musicală	259
62. Ghebauer Alexis	298
63. Gheorghiu I. Grigore	90
64. Gherasim Dinitric, viața și opera sa musicală	123
65. Georgescu Teodor, viața și opera sa musicală	50
66. Goian Leon cav. de, viața și opera sa musicală	447
67. Gros Constantin, viața și opera sa musicală	368
68. Herfner Ioscf, viața și opera sa musicală	569
69. Hubsch Eduard, viața și opera sa musicală	562
70. Iacobovici G.	500
71. Ialovițchi Ioan, viața și opera sa musicală	558
72. Iancu Ioan	411
73. Ionescu Gh.	187
74. Ionescu Teofil protesinghel	57
75. Inceputurile culturii muzicale românești	138
76. Inființirea fanfarelor militare românești	552
77. Influența muzicii apusene în Muntenia	133
78. " " " " Moldova	159
79. Inceputul naționalizării trupelor de operă	170
80. Istoricul cântului <i>Deșteaptă-te Române</i>	403
81. " <i>Imnului regal</i>	565
82. " cântului <i>Pe-al nostru steag</i>	474
83. Instrumente muzicale cu coarde	513
84. " " de suflare	525
85. " " de percușiune	538
86. Ivanovici Ioan major, viața și opera sa musicală	571
87. Kartu Ioan medelnicer, viața și opera sa musicală	290
88. Kneisel Francisc, viața și opera sa musicală	306
89. Lăntarul Petrea Cretul Șolcan	500
90. " Ochi-albi	598
91. " Sava Pădurcanu	598
92. " Cristache Ciolac	612
93. " Lemis-Basarabia	626
94. " Neculai Picu	623
95. " Grigorie Vindereu	624
96. " Barbu cobzaru	608
97. " Ionică Barbu	618
98. " Paraschiv	621
99. Lupta contra muzicii turcești	167
100. Lyszt Fr.	612
101. Macarie ieromonahul, viața și opera sa musicală	28
102. Man Isidor	412
103. Marcolini-Frosa Vlasto Popescu, viața și opera sa musicală	245

	Pag.
104. Malaxa Iancu spatar, viața și opera sa musicală	85
105. Mandicevski Eusebie	478
106. Mandicevski Gheorghe	488
107. Mișcarea musicală în Bucovina	502
108. Margaritescu Mihail major, viața și opera sa musicală	573
109. Miculi Carol, viața și opera sa musicală	495
110. Mitropolitul Veniamin Costache	78
111. „ Andrei Șaguna	113
112. „ Iosif Gheorghian, viața și opera sa musicală	53
113. „ Iosif Naniescu, viața și opera sa musicală	89
114. „ Silvestru Morariu „ „ „ „	120
115. „ Partenie al Moldovii	363
116. „ Antim Ivireanul, viața și opera sa musicală	13
117. Mezetti Petru, viața și opera sa musicală	367
118. Musicescu Gavriel, viața și opera sa musicală	353
119. Monografia instrumentelor musicale la Români	513
120. Mugur I. G.	307
121. Mureșeanu I. Iacob, viața și opera sa musicală	414
122. Musica diletană în familia românească din Muntenia	129
123. Musica bănățeană	392
124. Musica diletanță din Bucovina	437
125. Nuovina Margareta Iamandi	253
126. Nosievici Ștefan	500
127. Opera culturală pentru valorificarea limbii naționale în biserica Munteniei	11
128. Opera culturală pentru valorificarea limbii naționale în biserica Moldovii	74
129. Opera culturală p. valorificarea limbii naționale în biserica Ardealului	107
130. Opera culturală p. valorificarea limbii naționale în biserica Bucovinei	116
131. Opera musicală a societății „Astra”	382
132. Origina corurilor bisericesti în Moldova	208
133. Pann Anton, viața și opera musicală	35
134. Perian Ștefan, viața și opera sa musicală	411
135. Podoleanu Alexandru, viața și opera sa musicală	302
136. Popescu Ștefan, viața și opera sa musicală	48
137. Popescu Paserea Ioan, viața și opera sa musicală	55
138. Popovici Dimitrie Baireuth, viața și opera sa musicală	256
139. Popovici Niki, viața și opera sa musicală	413
140. Porumbescu Ciprian . viața și opera sa musicală	455
141. Prima trupă de operete în Moldova	230
142. Primele bresle lăutărești	579 și 584
143. Primele manifestări de muzică în Ardeal	377
144. Primele încercări de muzică ostășească	549
145. Primele muzici militare	555
146. Primele trupe de muzică scenică	147
147. Primele școli de muzică în Moldova	174
148. Psalți vestiți ai Munteniei și Moldovii	28 și 84
149. Preludiile unei școli de muzică instrumentală	596
150. Primul repertor lăutăresc	591
151. Rădulescu I. Eliade, musicalitatea sa	140
152. Rădulescu Sofia, viața și opera sa musicală	412
153. Rânzescu D. S.	23
154. Reuniunea de cântări „Ciprian Porumbescu”	443
155. Saint-Georges Al.	220
156. Scărlatescu Ioan, viața și opera sa musicală	295
157. Severeanu N.	64
158. Școalele de psaltichie în Ardeal și Bucovina	109 și 117
159. Societatea musicală „Armonia”	439
160. Solys Vicent, viața și opera sa musicală	558

	Pag.
161. Scheletti Gheorghe, viața și opera sa musicală	365
162. Severeanu Neculai	64
163. Stupcanu V. Teodor, preot.	92
164. Suceveanu Dimitrie, viața și opera sa musicală	87
165. Speranțe de abilitarea demnității lăutărești	588
166. Șefii și organizatorii musicilor militare din epoca renașterii	558
167. Școala de muzică a lui Ed. Wachmann	144
168. Ștefănescu Gheorghe, viața și opera sa musicală	291
169. Ștefănuțiu Emil, viața și opera sa musicală	419
170. Schița istorică a muzicii bisericești din Râmnicu-Vâlcea	59
171. „ „ „ „ „ „ Cerneți	72
172. „ „ „ „ „ „ Râmnicu-Sărat	60
173. „ „ „ „ „ „ Caracal-Romanați	61
174. „ „ „ „ „ „ Câmpulung-Muscel	61
175. „ „ „ „ „ „ Craiova	61
176. „ „ „ „ „ „ Buzău	92
177. „ „ „ „ „ „ Brăila	65
178. „ „ „ „ „ „ Focșani	100
179. „ „ „ „ „ „ Poești	66
180. „ „ „ „ „ „ Slatina	66
181. „ „ „ „ „ „ Turnu-Severin	67
182. „ „ „ „ „ „ Turnu-Măgurele	68
183. „ „ „ „ „ „ Târgu-Jiu	68
184. „ „ „ „ „ „ Târgoviște	68
185. „ „ „ „ „ „ Curtea de Argeș	70
186. „ „ „ „ „ „ Mănăstirea Neamț	93
187. „ „ „ „ „ „ Huși	96
188. „ „ „ „ „ „ Galați	97
189. „ „ „ „ „ „ Peatra Neamț	99
190. „ „ „ „ „ „ Bacău	100
191. „ „ „ „ „ „ Fălciu	97
192. „ „ „ „ „ „ Botoșani	100
193. „ „ „ „ „ „ Ștefănești Botoșani	103
194. „ „ „ „ „ „ Dorohoi	103
195. „ „ „ „ „ „ Roman	104
196. Tamberlick-Cosma, viața și opera sa musicală	248
197. Teodorini Elena, viața și opera sa musicală	251
198. Teodorescu Teodor, viața și opera sa musicală	371
199. Wachmann Ioan Serafim, viața și opera sa musicală	271
200. Wachmann Eduard, viața și opera sa musicală	274
201. Vasilian Ștefan, viața și opera sa musicală	373
202. Wiest Iulius viața și opera sa musicală	281
203. Wiest Ludovic, viața și opera sa musicală	280
204. Velceanu Iosif	396
205. Ventura Grigorie, viața și opera sa musicală	299
206. Vidu Ioan	401
207. Vorobchevici Isidor, viața și opera sa musicală	491
208. Vulpianu Grigorie viața și opera sa musicală	300
209. Vladuță Ioan Lt.-Colonel, viața și opera sa musicală	575
210. Zmeu Manolache, viața și opera sa musicală	102
211. Zmeu Ioan, viața și opera sa musicală	72

